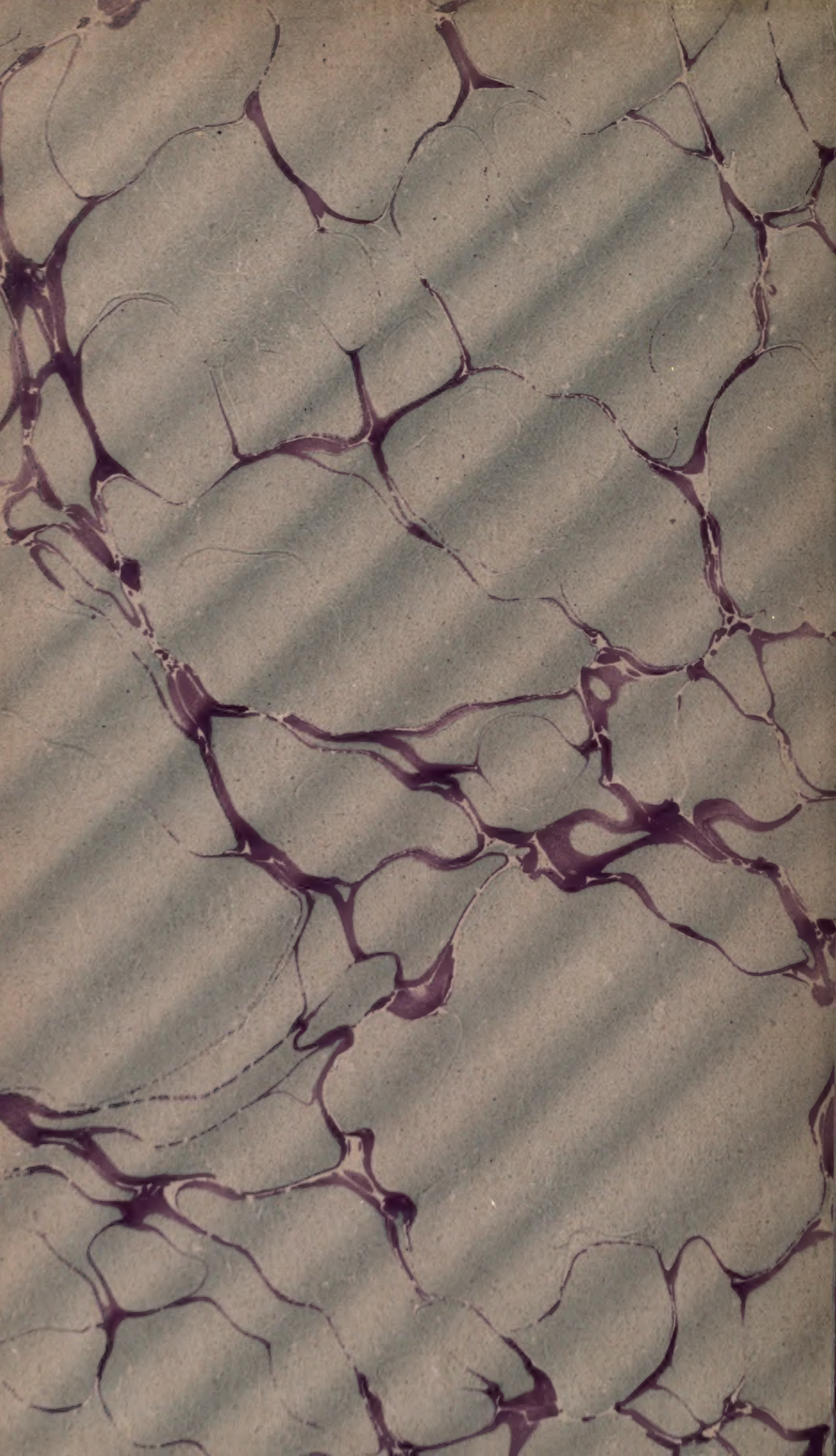
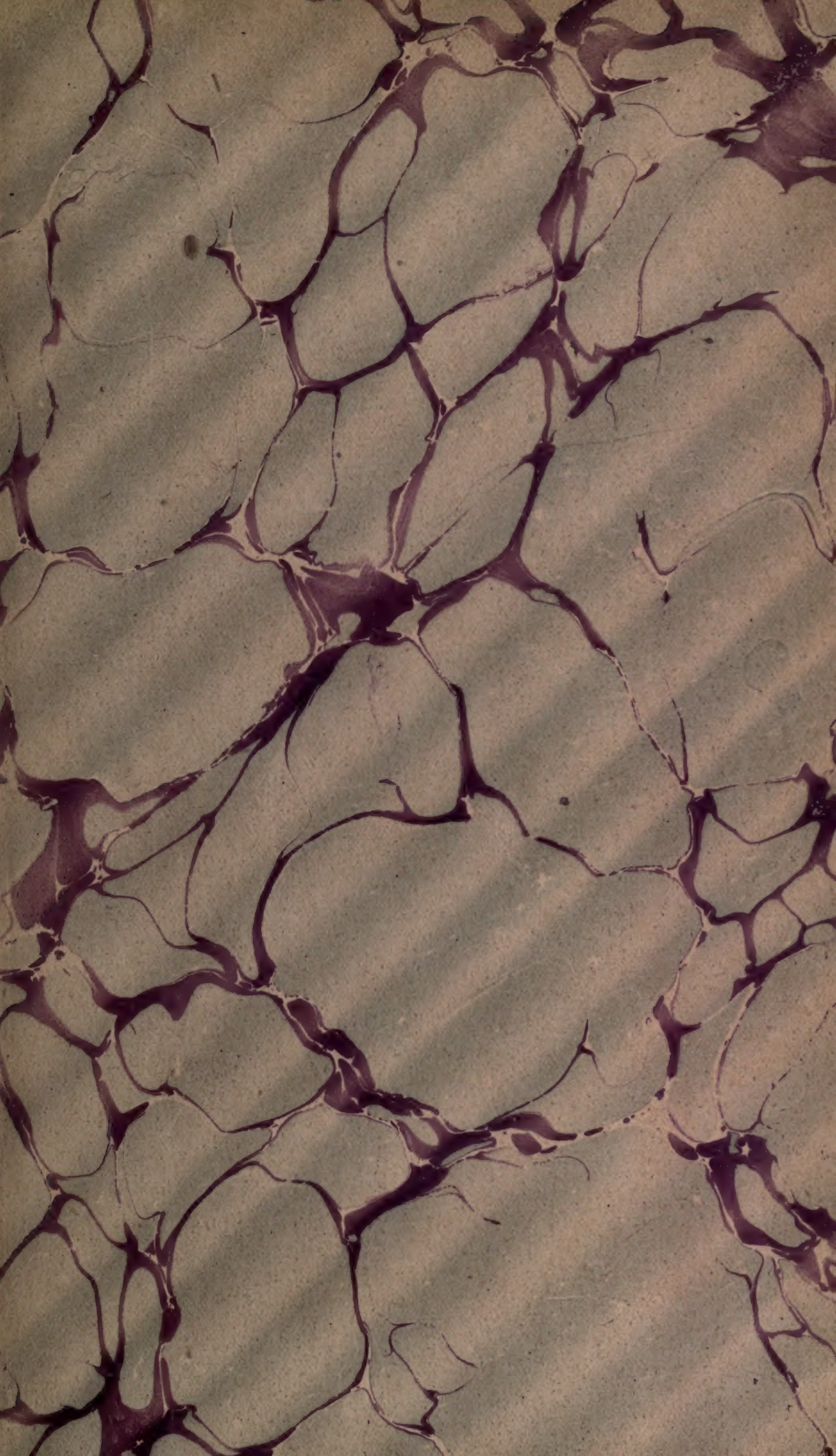






LE QUATTROCENTO

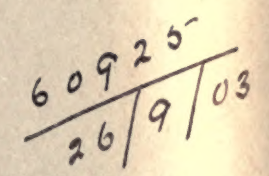
PHILIPPE MONNIER

LE QUATTROCENTO

ESSAI SUR

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE DU XVe SIÈCLE ITALIEN

TOME SECOND



PARIS

LIBRAIRIE ACADEMIQUE DIDIER
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1901

LE QUATTROCENTO

LIVRE TROISIÈME

LE GREC

CHAPITRE I

DIFFUSION DU GREC EN ITALIE

I. Le grec à Florence. — Florence, Athènes de l'Italie. — Ignorance du grec au moyen âge. — Manuel Chrysoloras, premier maître grec de l'Italie nouvelle. — Départ des Italiens pour la Grèce : Guarino, Aurispa, Filelfo. — Florence à l'œuvre. — Le Concile d'union.
II. Le grec en Italie. — Progrès accomplis. — Le grec s'installe dans la ville des papes. — Chaires, maîtres et livres. — Nécessité pour un esprit orné de connaître le grec. — L'Académie d'Alde Manuce.
III. Exode des Grecs en Italie. — Les personnages illustres : Chrysoloras, Pléthon, Argyropoulos, Lascaris, Bessarion. — La foule des subalternes. — Leurs misères, leurs emplois et leurs services. — Prise de Constantinople par le Turc. — Ce que la Grèce, chassée de Byzance, trouva en Italie. — Mépris des savants italiens pour les Grecs.

I

A l'étude du latin, l'Italie joignit l'étude du grec.

Qu'on se figure une république d'intelligence, d'élégance et de travail, riche d'églises claires et de sociétés actives, bruissante de métiers, tourmentée de factions, peuplée de poètes, de lettrés, d'érudits, d'artistes, d'artisans. Le ciel limpide semble sourire; le paysage s'encadre d'arbres sveltes; l'horizon s'entoure de collines calmes et sèches, qui le ferment de grâce et de précision. Dès qu'on entre, il vous semble, comme aux

ambassadeurs de l'empereur Sigismond, entrer dans un autre monde ; on marche dans la lumière et dans l'agilité ; les rues sont pavées, les façons charmantes, la politesse exquise. « C'est là, dit Pétrarque, que jaillissent les nobles sources du génie et que les doux rossignols font leurs nids » ; « les esprits, ajoute Æneas-Sylvius, y naissent très sagaces, comme il convient à des hommes tout adonnés au commerce » ; « les hommes, chante Verino, y osent avec bonheur tout ce qu'ils veulent. » Le peuple est ingénieux, subtil, discret ; d'une ironie aiguisée, d'un sens affiné, d'un geste sobre ; il marche sans hâte ; il s'exprime avec une urbanité et une poésie naturelles ; il se montre si nativement patricien qu'avec deux aunes de drap rouge le vieux Cosme de Médicis se charge de le faire gentilhomme ; si jalousement démocrate qu'il dénonce les riches comme au temps d'Aristophane ; si politiquement éduqué qu'un cardeur de laine sans alphabet en peut diriger les destinées ; si inquiet de nouveautés qu'il change de constitution comme un malade de côté. La vie publique est intense ; « l'avarice de gloire », commune ; la critique, impitoyable ; l'intérêt, général ; l'esprit, toujours en éveil et en mouvement : c'est Florence. Alors on comprendra comment Florence devait être la première cité d'Italie à accueillir le grec. Elle l'accueillit, parce qu'elle était de toutes la plus cultivée. Elle l'accueillit encore, parce qu'elle était de toutes la plus attique.

Le grec n'avait jamais complètement disparu de l'Italie[1]. Durant le moyen âge, certaines provinces méridionales, anciennes colonies helléniques, le parlent toujours ; quelques marchands, en affaires dans le Levant, l'emploient peut-être ; deux ou trois moines

1. Sur l'hellénisme italien en général, voir : Humphred Hody, *De Græcis illustribus*, Londres, 1742. — Christian Bœrner, *De doctis hominibus græcis litterarum græcarum in Italia instauratoribus*, Leipsig, 1750. — Cramer, *De Græcis medii ævi studiis*, Stralsund, 1848 et 1853. — E. Legrand, *Bibliographie hellénique*, Paris, 1885, 2 vol. — C.-N. Sathas, *Documents inédits relatifs à l'histoire de la Grece au moyen âge*, Paris, 1888 (tom. VII).

s'en souviennent, à l'exemple du frère mineur Angelo da Cingoli, qui, au XIV[e] siècle, avait reçu « la langue grecque en don spécial de Dieu ». Cependant il s'agissait là d'une langue surtout parlée, non écrite, réservée au commerce et à l'Eglise, apprise empiriquement ou reçue en grâce, mais que personne ne se chargeait d'enseigner et qu'ignoraient les humanistes.

Au début du Quattrocento, les copistes, lorsqu'ils rencontraient une citation grecque, écrivaient encore en marge du texte : *græcum est, non legitur*. Pétrarque possédait un Homère qu'il était incapable de lire : « Mon Homère, avoue-t-il, gît muet à côté de moi, je suis sourd auprès de lui, mais cependant je jouis de sa vue et souvent je l'embrasse [1]. » Boccace s'imaginait que le nom d'Achille vient de l'alpha privatif et du mot χιλός, fourrage : celui qui a grandi sans manger [2]. Donato degli Albanzani, commentant la cinquième *Eglogue* de Pétrarque, reconnaissait dans le berger Apitius la personnification des Orsini [3]. C'est alors que Florence apprend qu'un Grec illustre, Manuel Chrysoloras, est de passage à Venise, où il traite d'affaires d'Etat pour le compte de son souverain, l'empereur Paléologue. Deux patriciens de Florence, Roberto de' Rossi et Jacopo da Scarperia vont le relancer aussitôt; Jacopo da Scarperia, retournant avec lui à Constantinople, ne le perd plus d'une semelle; tous les Florentins s'emploient à l'appeler, depuis Salutati, qui agit auprès de la République, jusqu'à Niccoli, qui stimule le zèle des savants et jusqu'à Pallas Strozzi et Antonio Corbinelli, qui offrent leur bourse. Tant et si bien que, cédant à des sollicitations si unanimement

1. « Homerus tuus apud me mutus, imo vero ego apud illum surdus sum. Gaudeo tamen vel aspectu solo et sæpe illum amplexus ac suspirans dico : O magne vir quam cupide te audirem ! » PÉTRARQUE, *Epist. fam.*, XVIII, 2.

2. Sur les études de Boccace, voir A. Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, 1879.

3. « Apitius idest domus Ursinorum, nam apitiosus idest calvus sine crinibus et ipse Ursus animal sine cauda est ; sic Apitius pro ipsa domo Ursina accipitur. »

empressées, Manuel consent à enseigner publiquement le grec à Florence aux appointements de cent cinquante florins d'or l'an.

Il y arriva au mois de janvier 1397.

Un fait considérable s'accomplit. Manuel Chrysoloras ne ressemble point à ce malheureux Barlaam qui, autour de 1339, avait donné des leçons à Pétrarque ; il ne ressemble point à ce rude Léonce Pilate que Boccace avait appelé à Florence et logé dans sa maison, si fermé, si ignare que Pétrarque, jouant avec les mots, pouvait dire : « Ce Lion n'est qu'un gros bœuf ! » Ce n'est point une cervelle obtuse, une barbe pouilleuse, un Calabrais grossier, à rire bestialement des admirables saillies d'un Térence. Manuel Chrysoloras est un Grec véritable. Il est de Byzance ; il est noble ; il est érudit ; outre le grec, il connaît le latin ; il est grave, doux, religieux et prudent ; il semble né à la vertu et à la gloire ; il possède une doctrine extrême et la science des grandes choses ; c'est un maître. C'est le premier maître grec qui, renouant la tradition, se soit assis de nouveau sur une chaire d'Italie[1].

On va donc connaître les lettres grecques que, depuis sept cents ans, personne n'a possédées en Italie[2]. On va lire Platon, Homère, Démosthène dans le texte. On va s'abreuver à ces sources jaillissantes « d'où l'on croit qu'est sorti tout ce que le Latium possède d'érudition et de doctrine ». Le grec, c'est plus de lumière, plus de sagesse, plus de beauté ; c'est plus d'éloquence et de poésie ; c'est le modèle pur, c'est l'origine splendide de toute grâce, de toute pensée, de toute érudition ; c'est la quintessence du latin. Quel profit, quel sur-

1. « Quis enim præstantiorem Manuele virum, aut vidisse aut legisse meminit, qui ad virtutem, ad gloriam sine ulla dubitatione natus erat ?... » dit Guarino. — Decembrio prétend « que pour sa connaissance des lettres, il ne semblait pas un homme, mais bien quelque ange ».

2. « Septingentis jam annis nemo per Italiam græcas litteras tenuit, et tamen doctrinas omnes ab iis esse confitemur. » LEONARDO BRUNI, *Commentarius rerum suo tempore gestarum*.

croît de renommée, quelle joie et quelle émulation!

Un frémissement s'empare de la Florence intellectuelle qui se met à l'étude avec une sorte de volupté. Le vieux chancelier Coluccio Salutati, tel Caton qui à soixante ans avait abordé « la discipline argolique », en oublie son âge, la mort récente de sa femme, le souci des affaires publiques; il se sent réchauffé à l'idée de connaître ces études, ravi à l'espérance d'admirer ces principes. « S'il est permis, écrit-il à Jacopo da Scarperia, de formuler l'espoir qu'aussi tardivement je puisse balbutier les lettres grecques, oh! combien mon ineptie coûtera de patience à toi et à Chrysoloras! De quel éclat de rire ne vous ferai-je pas partir chaque jour[1]. » Leonardo Bruni abandonne incontinent les études juridiques où il était plongé : « Hé! quoi, réfléchit-il, dès qu'il te serait permis de connaître Platon, Homère, Démosthène, et tous les autres poètes, philosophes et orateurs dont on raconte tant de merveilles, et de parler avec eux, et de t'imprégner de leur discipline admirable... tu négligerais cette occasion qui t'est divinement offerte[2]! » Pallas Strozzi fait venir de Grèce « des livres infinis, tous à ses frais ». Le patriciat, l'Eglise, le commerce, la jeunesse imberbe et la vieillesse chenue s'asseyent pêle-mêle sous la chaire de l'illustre Byzantin. Roberto de' Rossi, Jacopo da Scarperia, Antonio Corbinelli, Leonardo Gustini rivalisent de zèle; Niccolò Niccoli brille au premier rang; Filippo di ser Ugolino laisse sa boutique de notaire; Ambrogio Traversari sort de son couvent des Angioli; Pierpaolo Vergerio, déjà connu, accourt de Venise. On sent un élan admirable, un enthousiasme

1. « Ego, si spes mihi concipienda fuerit, ut vel sero possim græcis litteris balbutire, oh, quanto tibi, quantoque etiam Manueli patientiæ labore stabunt ineptiæ meæ? » Coluccio Salutati, *Epist.*

2. « Tu, cum tibi liceat Homerum, Platonem, Demosthenem, cæterosque poetas et philosophos et oratores, de quibus tanta ac tam mirabilia circumferuntur, intueri atque una colloqui, ac eorum mirabili disciplina imbui, te ipsum deseres atque destitues? Tu occasionem hanc divinitus tibi oblatam prætermittes?... » Leonardo Bruni, *Commentarius.*

juvénile, et que si Manuel Chrysoloras ne resta que trois ans à Florence, puisque à la fin du mois de mars 1400, rappelé par son empereur ou effrayé de la peste, il en était déjà parti, les germes féconds, riches de la moisson prochaine, sont semés. Aussi bien, Guarino comparait-il ce sage de Byzance à un rayon de soleil apparu dans les ténèbres et aurait-il voulu que l'Italie reconnaissante dressât des arcs de triomphe sur son chemin[1].

Mais l'Italie ne se contenta pas d'attendre : elle alla chercher. Sa gloire éternelle est d'avoir hâté de toutes ses forces, par tous les moyens, cette hardie conquête d'un vieux monde. Il ne suffisait plus à sa fièvre d'érudition de guetter les occasions heureuses et de demeurer inerte jusqu'à ce qu'un hasard propice lui rapportât de l'Orient, où le soleil se lève, quelque étincelle ou quelque rayon. Il lui fallait partir elle-même, recueillir là-bas, sur les lieux, sur le champ, ces trésors de sagesse et de beauté dont elle avait été trop longtemps frustrée et qui restaient à la merci du moindre accident, d'un incendie, d'une révolution, d'un coup de main du Turc. On peut sourire de la jactance des humanistes d'Italie : il convient encore de ne pas oublier leur merveilleuse ferveur. Dans leur impatience de savoir, ils n'hésitèrent point à affronter l'inconnu, la pauvreté, l'exil[2] ; à courir les aventures des longs voyages, des longs séjours de l'autre côté de la mer ; eux, savants, à se remettre à l'école ; eux, pénétrés jusqu'à la fatuité de leur importance, à se soumettre aux plus viles besognes : tout cela pour dérober au vieil empire qui s'écroulait quelque manuscrit qu'ils rapportaient tendrement serré sur leur cœur. Aussi bien, les noms des Ciriaco, des Angiolo, des Tortello,

1. Vespasiano dit : « Fu tanto il frutto che seguitò della venuta di Manuello che infine al presente di si colgono di frutti della venuta di Manuello in Italia. » *Vite*, p. 272 — Cf. Flavio Biondo, *Opera*, p. 346.
2. Æneas-Sylvius dit : « Nemo Latinorum satis videri doctus poterat, nisi per tempus Constantinopoli studuisset. » *Opera*, p. 705.

des Tifernate, des Guarino, des Aurispa, des Filelfo doivent-ils être signalés à l'éternelle reconnaissance des lettres.

Guarino passa cinq ans à Byzance, de 1403 à 1408, où en même temps qu'il expédie les affaires commerciales de son patron, Paolo Zane, il apprend le grec dans la maison de Manuel Chrysoloras, qui l'a pris avec lui; c'est Manuel lui-même, plus tard le neveu de Manuel, Chrysococcas, qui le lui enseignent; au milieu de la ville grandiose, qu'il appelle « sa bienfaisante nourrice », belle d'églises, de palais, de cirques, d'aqueducs, de colonnes, d'obélisques, il se réfugie dans son petit cabinet de travail, à l'ombre des cyprès, et parfois pour se distraire de la lecture, il se promène dans le jardin suspendu qui lui est attenant[1]. A Byzance où il est en séjour de 1421 à 1423, Aurispa vend ses habits pour acheter des livres : « Pour des livres, écrit-il, j'ai déployé toute industrie, donné tout argent et souvent des habits. Car je me rappelle qu'à Byzance, j'ai donné des habits à ces Grecs pour en recevoir des manuscrits, chose de laquelle je n'éprouve ni honte, ni chagrin[2]. » A Byzance, où de 1420 à 1427 il a passé sept années de sa jeunesse, les plus belles de sa vie, Filelfo suit la discipline de Jean Chrysoloras d'abord, de Chrysococcas ensuite, sert le Paléologue en des commissions et des ambassades, épouse la fille de son maître Chrysoloras, Théodora, achète des livres, adopte de cet Orient qui est presque devenu son pays les mœurs, la pompe, la morgue, jusqu'à la longue barbe.

Lorsque, riches de leur fraîche science, pressés de choses à dire, détenteurs de manuscrits précieux, ces Italiens reviennent dans leur pays, l'Italie se les arrache. Florence les garde. En 1410, sur l'initiative de Niccolò

1. « Omnia te narrante recenseo, écrit-il à Chrysoloras..., tuas cupressos, et aliquando studioli mei diversorium hortum pensilem. »

2. « Ego omnem industriam, omne argentum, vestimenta sæpe pro libris dedi. Nam memini Constantinopoli Græculis istis vestimenta dedisse, ut codices acciperem ; cujus rei nec pudet, nec pœnitet. » Voir Traversari, *Epistolæ*, éd. Mehus, p. 1020 et sq.

Niccoli, elle arrête Guarino, devenu blanc dans l'exil, « joyeux, sain et sauf, quoique pauvre[1] » ; en 1425, elle accueille Aurispa ; en 1429, elle accueille Filelfo. La munificence privée, l'or péniblement gagné dans les comptoirs et dans les banques, l'argent public dérobé aux guerres et aux entreprises nationales est employé à subvenir à ces nominations qu'on désigne sous le nom de *condotta*. Guarino loge chez Antonio Corbinelli, Aurispa loge chez les Strozzi, Guarino commence à enseigner aux frais du patriciat. Aurispa apporte trois cents livres. Filelfo explique Homère, Thucydide, Xénophon ; qu'importe, s'il est fat, se pavane dans les rues, fait montre de ses richesses, de ses connaissances, de ses esclaves ? Il sait le grec. Alors, les plus belles dames lui cèdent le pas dans la rue, les vieillards se découvrent, Cosme de Médicis le visite, deux ou trois cents auditeurs l'écoutent, venus de France, d'Espagne, d'Allemagne, de Chypre ; la république avait donné cent cinquante florins à Chrysoloras, elle lui en accorde trois cents.

Sans doute qu'il est difficile de retenir longtemps ces célébrités qui sont de requête et d'humeur voyageuses. Chyrsoloras n'était demeuré que trois ans à Florence ; pareillement Guarino n'y reste que quatre ans, Aurispa que deux, Filelfo que cinq. C'est assez pour qu'en l'espace de quarante ans le grec ait été révélé à Florence. De 1397 où arriva Chrysoloras jusqu'à 1434 où partit Filelfo, le zèle érudit a pu se ralentir, il ne s'est jamais éteint complètement. Un travail sourd s'est accompli au fond des intelligences. La fleur en bouton va s'épanouir. Désormais, Florence n'a plus besoin de maîtres étrangers, puisqu'à leur tour ses élèves sont devenus des maîtres. Elle possède une grammaire, les *Erotemata* de Chrysoloras qui viennent de paraître à Milan ; elle possède des livres, — « sans livre que peut-on faire ? » demandait le libraire

1. « Lætus et sospes venio, sed pauper. » R. Sabbadini, *La Scuola e gli studi di Guarino*, Catane, 1896, p. 13.

Vespasiano ; — elle possède des phalanges de copistes qui propagent ces trésors et des phalanges d'érudits qui les traduisent en latin[1]. Et durant ces quarante premières années d'assimilation laborieuse, ce qu'elle avait accumulé pêle-mêle, ce qu'elle avait compris, ce qu'elle avait réussi à aimer, un spectacle étrangement instructif nous le montre : la façon dont elle accueillit le Concile d'union qui en 1439 se réunit dans ses murs.

Premier concile œcuménique depuis celui tenu en 869, ce Concile qu'on avait convoqué pour apaiser les querelles dogmatiques des deux Eglises, avait siégé à Ferrare l'année précédente. La peste l'en chassa. Il se transporta à Florence où son influence va être décisive pour les destinées intellectuelles de la cité.

C'est le 16 février 1439 que l'empereur Jean Paléologue fit son entrée solennelle à Florence. Il était accompagné de sa cour, de son clergé, de ses écoles. Il développait un brillant cortège, qui ajoutait à la joie d'une ville en fête, — c'était un dimanche, — la pompe d'un apparat splendide, l'éclat des pierreries, la magnificence de costumes superbes, où, à côté de la robe grise des moines et de la tunique noire des prêtres séculiers, se détachaient les chapeaux de soie rouge et de fourrure des apocrisiaires du prince de Valachie, la chape bleue et les pectorals garnis de reliques des patriarches et, plus magnifiques encore, le pallium d'or et la robe pourpre que traînait l'empereur[2]. Il y avait là Pléthon, octogénaire tranquille et sage; son élève Bessarion, fraîchement nommé archevêque de Nicée, Scolarios, Marc d'Ephèse,

1. Jacopo da Scarperia traduit la *Cosmographie* de Ptolémée ; Roberto de' Rossi, des fragments d'Aristote ; Pallas Strozzi, des fragments de Plutarque et de Platon. Ambrogio Traversari traduit Basile, Chrysostome, les *Vies* de Diogène Laërce, l'œuvre entière de Denys d'Aréopage. Agapito Cenci traduit Aristide ; Vergerio, Arrien ; Filelfo, Lysias et la *Rhétorique* d'Aristote. Leonardo Bruni, le plus empressé de tous, traduit le Discours sur la littérature païenne de Basile, les *Harangues* de Démosthène, les *Vies* de Plutarque ; il traduit l'*Ethique* et la *Politique* d'Aristote ; il traduit le *Phédon*, le *Gorgias*, le *Criton*, l'*Apologie* et les *Lettres* de Platon.

2. Henri Vast, *Le Cardinal Bessarion*, Paris, 1878, p. 62 et 75.

Antoine d'Héraclée, Isidore de Russie; toute la théologie et toute la doctrine; toute l'intelligence et tous les livres. Dans les rues de Florence ébahie qui regarde, c'est la Grèce qui passe, la Grèce vivante, la Grèce dans ce qu'elle offre de plus haut, de plus riche, de plus pur. Et pour que ces Grecs, réprouvés depuis Photius comme des schismatiques endurcis, fussent accueillis au son des trompettes, royalement hospités par la Curie, le patriciat et les Médicis, festoyés par le peuple, salués dans leur langue par Leonardo Bruni, il fallait que quelque chose se fût passé, il fallait que la pensée se fût exhaussée et élargie. Ce ne sont plus des étrangers, des renégats, des impies qu'on accueille, ce sont les descendants véritables des Platon, des Aristote, des Homère, des Démosthène, des Thucydide. A Sainte-Marie-Nouvelle se dressent deux trônes érigés à la même hauteur : l'un est destiné au pape de Rome, Eugène IV ; l'autre à l'empereur d'Orient, Jean Paléologue.

Pour la première fois dans le monde moderne, les deux génies d'Orient et d'Occident prennent contact. Du 16 février 1439 au 6 juillet que dure le Concile, les deux vieilles civilisations de l'Hellade et de l'Italie, qui avaient illuminé le monde, se retrouvent; elles se repoussent, s'attaquent, se circonviennent, se saisissent et se pénètrent. Car il ne faut pas qu'on s'y trompe, au-dessus des questions dogmatiques du *Filioque* et de la suprématie de l'Eglise romaine, débattues à Sainte-Marie-Nouvelle avec toute la subtilité qui convient, la guerre est déclarée entre les deux races, les deux âmes, les deux cultures. C'est à qui dans cette joûte des intelligences se montrera le plus armé et le plus vaillant. Déjà, alors que le Concile était réuni à Ferrare, un médecin siennois, nommé Ugo Benzi, avait offert aux Grecs, invités à dîner dans sa maison, de soutenir contre eux l'opinion d'Aristote ou de Platon à leur choix; le combat s'engage devant le vieux marquis Niccolò d'Este qui écoute, et Ugo Benzi y témoigne d'une

telle doctrine et d'une telle virtuosité « qu'il apparut manifeste, écrit Æneas-Sylvius, que les Latins, qui avaient jadis surpassé les Grecs par les arts de la guerre et la gloire des armes, les surpassaient encore à notre époque par les lettres et l'érudition[1] ». La dispute ainsi engagée se poursuit. Chaque jour, à Florence comme à Ferrare, les opinions se choquent et les forces se mesurent. Des idées s'échangent. Des sympathies se nouent. D'aimables réunions privées alternent avec les séances officielles, où l'on se repose de tant de dogmatique autour des tables somptueuses, dans le silence des hauts palais, dans l'atmosphère sereine de la science[2].

Gémiste Pléthon, austère figure de législateur, de prophète et de sage, riche d'une pensée haute et ample, y triomphe. « Combien s'étonnaient les Latins, écrit Hieronymos, de la sagesse, de la vertu, de la force de discours de cet homme ! Plus brillant que le soleil, il resplendissait parmi eux. Les uns l'exaltaient comme le maître et bienfaiteur des hommes ; les autres le nommaient Socrate et Platon[3]. » A son tour, Pléthon trouve à qui parler dans cette Italie affinée, toute de sang et de nerfs ; le camaldule Traversari, l'humaniste Bruni, le bibliomane Aurispa, le pédagogue Guarino, le médecin Benzi, le cardinal Cesarini lui paraissent des esprits d'avant-garde, propres à hâter la Renaissance qu'il prévoit. « J'ai lié commerce avec eux, répond-il gravement à Scolarios, et je sais ce que vaut leur sagesse[4]. » Grâce à ce contact journalier des deux peuples, l'union peut se faire.

Elle fut proclamée le 6 juillet 1439, dans le dôme de

1. « Palam factum est Latinos homines qui jam pridem bellicis artibus et armorum gloria Græcos superaverant, ætate nostra etiam litteris et omnium doctrinarum genere anteire. » *Europa*, ch. 52.

2. C'est ainsi que Syropoulos nous rappelle les beaux repas qu'offraient, à Ferrare, le pape, le cardinal Cesarini, Isidore de Russie.

3. « ... Πλάτωνα δ'οἱ δὲ καὶ Σωκράτην ὠνόμαζον. » Alexandre, *Traité des lois*, Paris, 1858, app. p. 377.

4. « Ἡμεῖς δὲ καὶ ἐνετυχομεν καὶ οἷα τίς ἐστιν αὐτῶν ἡ σοφία ἔγνωμεν. » Gass, *Gennadius und Pletho*, Breslau, 1844, 2 vol., II, p. 56.

Florence, en une cérémonie auguste où le Pape et l'Empereur étaient présents, les deux clergés, les dignitaires, les gentilshommes, la foule.

Le pape célébra la messe, des engagements mutuels furent jurés solennellement et lecture fut donnée du décret d'union, qu'Ambrogio Traversari avait de sa propre main colligé dans les deux langues.

Florence eut raison de donner à cette cérémonie toute la pompe et toute la majesté dont elle était capable. Une union plus valide que l'accord éphémère de deux théologies venait d'être faite : l'accord de deux esprits. L'entente des deux Eglises dura autant que les intérêts politiques qui l'avaient commandée ; au contraire, au mariage de la Grèce avec l'Italie était promis un brillant avenir.

II

De Florence qui fut la première ville à accueillir le grec classique, le grec se répandit dans toute l'Italie.

Il est malaisé de suivre, à travers la Péninsule agitée et durant le siècle agité, ce mouvement de diffusion qui n'obéit à aucune règle et dont l'arrivée de Chrysoloras à Florence, la réunion du Concile d'union à Ferrare, la prise de Constantinople par le Turc marquent quelques moments. Cependant deux ou trois faits et deux ou trois dates sont significatifs.

Avant 1396, il n'y avait aucun Italien érudit qui connût le grec : en 1476, Milan imprime le premier livre grec qu'ait possédé le monde, une grammaire grecque et une grammaire grecque destinée à une jeune fille. Pétrarque possédait un Homère qu'il ne pouvait pas lire ; en 1488, paraît l'édition princeps de l'*Iliade* et l'*Odyssée*. En 1423, à Venise, deux patriciens accueillent l'empereur Paléologue dans sa langue. En 1449, à Venise, Lauro Quirini explique dans la rue l'Ethique d'Aristote. En 1450, à Rimini, Sigismond Mala-

testa colloque dans son église la dépouille de Gémiste Pléthon, qu'il a fait rechercher en Orient. En 1478, à Mantoue, Demetrios Moschos dédie au marquis de Gonzague sa comédie grecque de *Neera*. A la même époque, Ermolao Barbaro lit à la lueur des premiers rayons du soleil les *Idylles* de Théocrite à la jeunesse dorée réunie dans son palais ; Ercole Strozzi de Ferrare entreprend de chanter en grec la *Guerre des Géants*, et le père d'Ercole Strozzi, Tito-Vespasiano, exalte en hexamètres la princesse Blanche, qui compose des vers grecs[1].

Acclimaté par les maîtres d'Orient ou par les maîtres d'Italie, le grec a pénétré dans chaque province, on peut dire dans chaque Université et chaque cour. Et ce n'est pas une des moindres surprises de cette époque si fertile en surprises que de voir Rome, citadelle de la culture latine, ouvrir toute grande sa bibliothèque vaticane aux beautés dangereuses d'une pensée profane ou schismatique. Car c'est bien la Grèce entière, classée, étiquetée, mise à la portée de chacun dans un latin clair et dans des manuscrits splendides que le pape humaniste Nicolas V rêve d'aligner dans son palais. Impatient, nerveux, bilieux, distribuant l'ouvrage, répartissant les journées, il met en quelque sorte la Grèce en coupe de traduction réglée. Il partage Aristote entre Trapezuntios, Gaza, Tifernate ; donne Thucydide et Hérodote à Valla ; Diodore à Poggio ; Appien à Decembrio ; Théophraste à Gaza ; Ptolémée à Trapezuntios ; Epictète à Perotti, Homère à Marsuppini. « Tu nous as ordonné, lui dit Valla, à nous qui parlons les deux langues, de mettre autant que possible la Grèce à tes pieds, c'est-à-dire de traduire des livres grecs en latin. » Le roi de Naples, Alphonse, partage cette passion. « S'il y avait eu, écrit Vespasiano, un

1. « Sive licet faciles numeris includere versus,
Libera seu pedibus componere verba solutis,
Sive quid ipsa paras Grajæ non inscia linguæ. »

autre pape Nicolas et un autre roi Alphonse, il ne restait chez les Grecs aucun livre qui ne fût traduit. » Federigo di Montefeltro, prince d'Urbin, achète tout ce qu'il peut acheter : Aristote, Platon, Homère, Sophocle, Pindare, Ménandre, les *Vies* de Plutarque, la *Cosmographie* de Ptolémée, Hérodote, Pausanias, Thucydide, Polybe, Démosthène, Eschine, Plotin, Hippocrate, Galien, Xénophon, tous les docteurs et tous les pères. Avec les livres, ont fait venir les gens. L'un des premiers, Pallas Strozzi, exilé à Mantoue, entretient deux Grecs, Jean Argyropoulos et Andronic Callistos, qui, pour le consoler de ses chagrins, lui lisent Platon et Aristote : lorsqu'il se promène dans les rues, il marche flanqué des deux savants, « et il n'y avait personne, ni petit, ni grand, qui ne lui tirât son bonnet ». Un des derniers, le prince Alberto Pio de Carpi, héberge le Grec Marc Musuros à qui il a donné la jouissance d'un *Podere :* « Ce petit bien, écrit le Crétois, suffit à tout ce qui m'est nécessaire en blé, en vin, en huile, en fromage et par sa belle position m'offre une tranquillité parfaite[1]. » A Bologne, le cardinal Bessarion tient une sorte de cour érudite et d'académie mondaine, où Italiens et Grecs se réunissent dans le luxe de belles salles, de beaux livres, de divins banquets. Guarino enseigne le grec à Ferrare. Vittorino l'enseigne à Mantoue. Filelfo l'enseigne à Milan. Demetrios Chalcondylas l'enseigne à Padoue, Théodore Gaza à Naples, Constantin Lascaris à Messine.

Le grec est le complément obligé de toute éducation soignée[2]. Il n'est plus seulement considéré comme une parure de l'esprit, mais pour les latinistes comme une

1. « Πρός τε γὰρ πᾶσαν ὑπάρχει τῶν ἀναγκαίων φορὰν ἐπιτήδειον διὰ τὸ τῆς θέσεως εὐφυὲς. σίτου τε, βρομίουτε καὶ ἐλαίου καὶ τυρὸεντος. » Firmin-Didot, *Alde Manuce*, Paris, 1875 p. 502.

2. Il est aussi une occasion de double gain pour les humanistes. « Laurentius Valla, raconte Pontano, cum ab eo quæsisset Nicolaus Quintus Pontifex Maximus cur senex jam et in latinis litteris consumatus tanto studio græcas disceret : ut duplicem, inquit, abs te, Pontifex, mercedem accipiam. » PONTANO, *De Principe*.

nécessité scientifique. « Sans le grec, affirme Guarino, on ne peut connaître le latin. » « S'il n'y avait pas eu de lettres grecques, ajoute Codro Urceo, les Latins n'auraient aucune érudition[1]. » « Ceux qui ne se sont pas imbus des disciplines grecques, dit Filetico, errent dans les ténèbres comme des aveugles[2]. » « Un poète qui ignore le grec, prétend Basini, n'est pas un vrai poète[3]. » « S'il est beau, assure Carteromachos, de se distinguer quand on écrit sa propre langue, il est encore plus remarquable d'écrire dans une langue étrangère, surtout dans la langue grecque. » Aussi bien, les uns et les autres tâchent d'écrire dans cette langue grecque, qui au dire de Constantin Lascaris, est plus cultivée en Italie qu'en son pays[4]. Celle-ci n'est pas seulement enseignée aux jeunes gens, mais encore aux jeunes filles : à huit ans, la petite Cecilia Gonsague sait déjà lire et écrire le grec ; Ippolita Sforza, reine de Naples, emporte dans sa corbeille d'épousée les *Evangiles* en grec ; Battista Sforza, princesse d'Urbin s'amuse avec l'humaniste Filetico de la mauvaise prononciation grecque d'un de ses familiers ; tellement qu'on peut assurer que, dès la seconde moitié du xve siècle, il n'est pas d'esprit honnête qui ne sache le grec ou ne désire le savoir.

« A notre époque, écrit Alde Manuce, on peut voir beaucoup de Catons, c'est-à-dire de vieillards, qui dans leur vieillesse apprennent le grec. Car des petits adolescents et des jeunes hommes qui s'y adonnent

1. « Nisi litteræ græcæ essent, Latini nihil eruditionis haberent. » Codro Urceo, *Opera*, p. 92.

2. « Per tenebras profecto vagantur, tamquam cæci, qui græcis non sunt disciplinis imbuti. » Pecci, *Contributo alla storia degli umanisti nel Lazio*, p. 483.

3. « Quis ferat indocti temeraria iurgia vulgi,
Dum putat Ausonios Græcis sine posse poetas
Artibus e medio deducere vertice Musas
Parnassi ?... »
Anecdota letteraria, Rome, 1773, p. 405.

4. « Καὶ μᾶλλον λόγος αὐτῶν ἐν Ἰταλίᾳ ἢ ἐν Ἑλλάδι ἐγένετο διὰ τὰς συνεχεῖς δυστυχαίς τοῦ γένους. » Iriarte, *Regiæ bibliothecæ matritensis codices Græci*, Madrid, 1769, 2 vol., I, p. 186.

le nombre est presque aussi considérable que le nombre de ceux qui s'adonnent au latin[1]. » Les grands seigneurs se montrent curieux de lettres grecques; traduire une vie de Plutarque, un traité d'Aristote, un dialogue de Platon, est une occupation patricienne; et, tandis que jadis les copistes laissaient en blanc les passages grecs, aujourd'hui il est réputé galant d'émailler son discours ou sa lettre de citations helléniques. On échange des correspondances en grec, on compose des épigrammes en grec, on prononce des discours en grec. En 1500, Alde Manuce et ses amis fondent à Venise une académie savante, où il est défendu « de converser entre soi autrement qu'en langue grecque ». « Que si quelqu'un s'exprime différemment parmi nous, est-il écrit, soit à dessein, soit par inadvertance, il paiera comme amende une petite pièce d'argent. Il n'est établi aucune amende pour les solécismes, à moins toutefois qu'ils ne soient commis à dessein et de propos délibéré[2]. » Regardons qui en fait partie : on y trouve, outre les professionnels, un procurateur de Saint-Marc, trois sénateurs, deux cardinaux, trois médecins, un architecte, des nobles, des bourgeois, des étrangers.

III

Dans cette pénétration de la Grèce par l'Italie, les Grecs de Byzance, de Sparte, d'Athènes, du continent pélasgique et des îles, ont joué un rôle qui, s'il est moins prépondérant qu'on ne s'est plu à le dire, ne doit point cependant être négligé.

1. « Nostris vero temporibus multos licet videre Catones, hoc est, senes in senectute græce discere. Nam adolescentulorum et juvenium, græcis incumbentium, jam tantus est numerus, quantus eorum est latinis. » ALDE MANUCE, *Préface de l'Organon d'Aristote*, éd. de 1495.

2. « Εἴ τις δὲ ἄλλως διαλέγοιτο ἡμῖν μὲν ἢ ἐξεπίτηδες... ζημιούσθω ἀργυρίδιον ἕν, ὁποσάκις ἂν τύχῃ τοῦτο ποιῶν. Σολοικισμοῦ δὲ μὴ κείσθω ζημία, εἰ μὴ ἄρα τις ἐπιτηδεύων ἐξαμάρτοι καὶ τοῦτο. » Firmin-Didot, *op. c.*, p. 436.

La rapide déchéance de l'empire d'Orient, la Renaissance contemporaine de l'Italie, l'Union accomplie des deux églises orthodoxe et catholique, la prise de Constantinople par le Turc furent autant de raisons qui poussèrent les Grecs à passer l'eau et à venir tenter dans la Péninsule une fortune qu'ils espéraient brillante.

Quelques-uns de ces émigrés sont illustres; ils sont nobles; savants; ils sont dignitaires de l'Eglise ou de l'Empire; ce sont eux que l'Italie conserve. On a vu avec quel enthousiasme elle salua l'arrivée de Chrysoloras qui s'est converti au catholicisme, a suivi le Concile de Constance, y est mort et y fut solennellement enterré. Georges Trapezuntios de Crète, qu'on trouve dès 1420 à Venise, Théodore Gaza de Salonique, qu'on trouve dès 1435 à Pise, convertis comme Manuel, sont employés par la Curie et fournissent des carrières remarquées; Argyropoulos, que Pallas Strozzi appelle à Padoue, reçoit la bourgeoisie d'honneur de Florence; Gémiste Pléthon, qu'amène le Concile d'Union, reçoit une sépulture glorieuse à Rimini. Demetrios Chalcondylas d'Athènes, qui choisit comme parrain de sa fille le prince Pic de la Mirandole, touche à Padoue quatre cents florins d'or de traitement annuel. Constantin Lascaris, que Bonnino Mombrizio traduit en vers latins, se voit disputé par les Aragons et les Sforza. Et, plus en évidence qu'eux tous, Bessarion, né en 1403 à Trébizonde, reçu en 1423 dans l'ordre de Saint-Basile, élève de Pléthon, rompu aux finesses de la théologie et de la politique, amené au Concile de Florence par Gémiste, créé archevêque de Nicée par l'empereur, fait cardinal par le pape, est un prélat de haute marque et un érudit de haute culture que son intelligence fine et souple, sa connaissance des affaires de l'Eglise, sa richesse, sa bibliothèque, son activité, mettent aux premières places de l'Italie quattrocentiste. Ayant été un des premiers à abjurer, sachant le latin, causant, ouvert, tout à fait italianisé, il est resté Grec par sa tournure d'esprit, sa culture

philosophique et la longue barbe qu'il a voulu garder et qui lui coûta peut-être, à la mort de Nicolas V, le trône apostolique. Tel quel, il sert de trait d'union entre les deux pays, rapproche les deux dogmes et les deux sciences, présente les deux peuples l'un à l'autre dans les salles de son palais, travaille à maintenir le décret d'union, propage l'idée d'une croisade contre le Turc et meurt à Ravenne en 1472.

Mais, à côté de cette élite intellectuelle, il faut placer la foule innombrable des Grecs dont nous ne savons ni le nom, ni la vie, qui végètent dans la misère et l'anonymat, véritable prolétariat de cette immigration considérable ; calligraphes, scribes, copistes, protes, donneurs de leçons, coureurs de cachets, maîtres d'école.

Ceux-là, qui font profondément pitié, sont bien les *relliquias Danaum*, au gré de la vague et du vent, qu'a dits le poète. Ils ne savent quoi faire ni où aller. Dans leur pays ils sont la proie du Turc; en Italie, ils sont la proie du mépris. Ils ignorent l'italien; ils ignorent le latin ; toutes les places sont pourvues; leur science est dépassée, et ils errent de ville en ville, de cour en cour, à la recherche d'un travail, d'une aumône, d'un morceau de pain[1]. En vain le cardinal Bessarion épouse-t-il leurs intérêts et se montre-t-il leur providence[2], leur nombre est si considérable et leur misère si évidente qu'une noble dame de Byzance, Anne Notaras, elle-même réfugiée en Italie et fiancée de Constantin Dragasès, songe à réunir toutes ces épaves dans un château de la campagne siennoise, Monte-Acuto, où les uns et les autres auraient formé une colonie et se seraient gouvernés d'après leurs lois[3]. Il faut entendre

1. « Sunt enim lacrimabilis pars Constantinopoli naufragii, qui se et suos ab ipsis Turcis redimere cupientes coguntur mendicare quam miserrime. » FILELFO, *Ep.* XII.

2. « Miseratus Græcorum calamitatem, multa nummorum milia aureorum pro redimendis captivis expendit ; puellas multas aere proprio dote facta nuptui collocat. Inopes et valetudinarios continuo juvat... » PLATINA, *Panegyricus in Bessarionem*.

3. Voir l'acte passé le 22 juillet 1472 entre la République de Sienne et Anne Notaras, dans Gaye, *Carteggio*, etc., p. 247.

leurs quérimonies et suivre leurs odyssées. L'un d'eux, copiste anonyme, signe mélancoliquement le « Persécuté des Erynnies »; Michel Apostolios, dont les enfants vont de porte en porte mendier le vin, l'huile, les souliers, s'intitule « le Roi des Gueux[1] »; tous mènent une vie itinérante d'hommes inquiets, ne trouvant jamais leur place, ne faisant jamais leur siège. On rencontre Trapezuntios tour à tour à Vicence, à Venise, à Rome; Gaza à Pavie, à Mantoue, à Ferrare, à Rome, à Naples; Chalcondylas à Padoue, à Florence, à Milan; Constantin Lascaris à Milan, à Naples, à Messine. D'aucuns partent : Andronic Callistos va en France, Jean Lascaris va en France, Constantin Lascaris rentre en Grèce, et, comme un orage l'a rejeté sur les côtes de Messine, il y songe tristement aux amertumes de sa destinée et à la condition misérable de ses compatriotes au milieu des Italiens : mieux vaudrait se trouver parmi les carrières de Philoxène! « C'est grâce à l'avarice des princes, écrit-il, que Théodore Gaza, ce savant accompli, a été contraint d'aller mourir obscurément dans l'exil de Policastro en Calabre. C'est par suite de cette même avarice qu'Andronic Callistos a dû chercher un asile dans les Iles Britanniques, où il est mort sans amis; que le savant Francoulios s'est éteint je ne sais où en Italie; que Demetrios s'est vu obligé de retourner dans sa patrie et de subir le joug des Barbares. Je passe sous silence mon savant maître Argyropoulos, pauvre en pleine Rome et vendant ses livres pour se procurer le pain quotidien. L'esprit obsédé par de pareilles pensées, je suis assis, contemplant cette mer aux sombres abîmes, Charybde et Scylla et ce dangereux port de Messine, souffrant de rester, pleurant de ne pouvoir partir, ne sachant ce que je dois faire, ni vers quels lieux me diriger[2]! »

1. « Βασιλεὺς τῶν τῇδε πενήτων. »

2. « Ἡ μὲν γὰρ τῶν τυραννούντων φειδωλία Θεόδωρον ἐς ἄκρον πάσης σοφίας ἐληλακότα ἐς Καλαβρίαν ἀπήλασε καὶ ἐν Πολυκάρπῳ ἀδόξως θανεῖν ἠνάγκασεν, Ἀνδρόνικον δὲ τὸν Κάλλιστον ἐς τὰς Βρεττανικὰς νήσους, ὅπου

Tous ces Grecs, petits et grands, illustres ou inconnus, s'emploient comme ils peuvent. Ils apportent des livres qu'ils brocantent. Ils copient. Lorsqu'ils savent le latin, ils traduisent. Ils se mettent au service des imprimeries : Demetrios de Crète imprime le premier la grammaire de Lascaris, Gaza donne Aulu-Gelle, Chalcondylas Homère, Zacharie Callergi le *Grand étymologique ;* Alde Manuce entretient non seulement des savants grecs, Musuros, Apostolios, Decadios, mais des typographes grecs. Ils enseignent, soit dans des maisons privées, soit dans des chaires publiques : Trapezuntios, Gaza, Argyropoulos, Chalcondylas professent. Quelquefois, rarement, ils sont poètes, en latin comme Michel Marulle ou Manilius Rhalla, ou bien en grec comme Demetrios Moschos, à qui nous devons des élégies, des épigrammes, un poème, l'*Enlèvement d'Hélène*, une comédie, *Neera*[1]. Ils composent des grammaires : Manuel Chrysoloras donne ses *Erotemata;* Théodore Gaza, ses *Introductivæ grammatices libri quatuor ;* Constantin Lascaris, son *Abrégé des huit parties du discours*. Ce sont là autant de services véritables qu'il convient de reconnaître, qu'il convient de ne pas exagérer.

Car, si les Grecs ont contribué à l'essor de l'hellénisme au sein de l'Italie, ils n'ont point créé un mouvement initié avant eux, auxquels ils ne firent que prêter leur industrie, qu'ils n'étaient pas de taille et d'humeur à produire; et Constantinople n'aurait pas été prise par le Turc, que l'Italie aurait sans doute

φίλων ἔρημος τέθνηκε. Θραγκολίμον δέ, ἄνδρα σοφόν, οὐκ οἶδ' ὅπου τῆς Ἰταλίας. Δημήτριον δὲ ἐς τὴν πατρίδα ἐπανήκειν βαρβάροις δουλεύοντα. Παραλείπω δὲ τὸν σοφὸν ἐμοῦ καθηγητὴν Ἰωάννην τὸν Ἀργυρόπουλον ἐν μέσῃ τῇ Ῥώμῃ πενόμενον καὶ καθ' ἑκάστην τὰς ἑαυτοῦ βίβλους ἀποδιδόμενον... Πάντα φροῦδα καὶ μεταμεμορφωμένα· ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα ἀνοπολῶν κάθημαι ὁρῶν ἐπὶ οἴνοπα πόντον καὶ τὴν σὴν φίλην Σικελίαν καὶ Χ[illegible]ιν καὶ τὸν ἐπικινδυνώτατον τοῦτον πορθμόν, ἀλγῶν μὲν τῷ μένειν, δακρύων δὲ τῷ μὴ δύνασθαι πλεῦσαι, ἀπορῶν δ' ὅτι ποιεῖν χρὴ ἢ ὅποι γῆς ἴω. » Iriarte, *Regiæ Bibliothecæ Matritensis Codices græci*, Madrid, 1769, I, p. 291.

1. *Neära, komödie von Demetrios Moschos von Lacedämon*, pub. par A. Ellisen, Hanovre, 1859.

accompli la même destinée. Bien avant cette calamité, dont on a voulu faire une date littéraire, l'Italie, inquiète de savoir, s'était mise à l'œuvre avec une curiosité et une énergie qui lui laissent le principal mérite de la conquête intellectuelle de l'Orient; elle est partie d'elle-même, elle a recueilli des livres, elle a appelé des maîtres, elle a créé des chaires, elle a produit des savants. C'est en 1453 que Constantinople a été prise : or Trapezuntios est en Italie dès 1420; Gaza dès 1435; Pléthon dès 1438; Argyropoulos dès 1441; Chalcondylas dès 1447. En 1423, deux patriciens de Venise saluent l'empereur Paléologue en grec; en 1439, l'Italien Leonardo Bruni salue l'empereur Paléologue en grec; en 1439, l'Italien Ambrogio Traversari rédige le décret d'union en grec. Leonardo Bruni a fait venir une riche collection de livres de Chypre et d'ailleurs. En 1417, Niccolò Niccoli a acheté à Aurispa un manuscrit qui contient Thucydide, sept tragédies de Sophocle, dix d'Eschyle, l'Argonautique d'Apollonius[1]. Pallas Strozzi possède la *Cosmographie* de Ptolémée, les *Vies* de Plutarque, les *Dialogues* de Platon, la *Politique* d'Aristote. Aurispa possède l'œuvre historique de Procope, l'*Art de chevaucher* de Xénophon, quasiment tout Démosthène, tout Platon, Diodore, Strabon, Lucien, Cassius. Guarino possède tout au monde[2]. Et Federigo di Montefeltro, propriétaire « de livres grecs infinis de différents auteurs », n'attend pas qu'on lui apporte : il fait chercher lui-même. Aussi bien, ce qu'il y a

1. Lorsqu'Aurispa meurt, Bartolommeo Brunacci s'émerveille de son trésor de livres. Il écrit, entre autres, au marquis de Mantoue : « Nihil enim tam antiquum, nihil tam novum, nihil denique tam manifestum, tamque occultum inveniri apud Græcos nostros jam diutissime potuit quod hic non sit, imo pleraque etiam reperies, quæ incognita omnibus ubicumque sunt. » *Giorn. stor. lett. it.*, 16, p. 149. — Cf. Traversari, *Epistolæ*, p. 1020 et sq.

2. Aristote, Diogène, Laërce, Plutarque, Homère, Isocrate, Pindare avec les scolies, Lucien, Euripide, Eschyne, Platon, Démosthène, tout Xénophon, Hérodote, Esope, Plotin, huit comédies d'Aristophane. — H. Omont, *Les Manuscrits grecs de Guarino de Vérone*, Revue des Bibliothèques, Paris, 1892.

de significatif dans cet échange de l'Orient et de l'Occident, ce n'est pas ce que les Grecs, chassés par la prise de Constantinople, ont apporté en Italie, c'est ce qu'ils y ont trouvé.

En face de la Grèce déchue, mendiant le pain et les alliances, mal au fait de la culture latine et de son propre passé, l'Italie nouvelle, au cerveau rapide et aux yeux ouverts, grandie, active, centre d'un mouvement intense qui se propage en ondes larges par le monde, a le droit de lever la tête. Elle le fait sans pitié. Car, en définitive, en dépit de quelques admirations clairsemées, de quelques hommages affectueux d'élèves à maîtres et de patrons à serviteurs, c'est d'un suprême sentiment de mépris que sont animés les humanistes savants et cossus d'Italie envers ces pauvres réfugiés mal en point[1]. Ils ne sont pas orateurs et éloquents; ils sont, — lorsqu'ils sont, — théologiens et sophistes. Ils ne goûtent pas Cicéron à l'exemple d'Argyropoulos, qui s'avise de montrer que Cicéron est un âne et qu'il ignore non seulement la philosophie, mais le grec. Le souci de la perfection artistique et de la forme littéraire les atteint à peine. Ils ne sont point poètes. « Tu ne trouveras pas, dit Politien, depuis six cents ans, un poème fait par les Grecs qu'on puisse honnêtement lire[2]. » « Quoi qu'il en soit, ajoute Filelfo, je ne vois personne chez les Grecs qui se délecte de vers[3]. » Venise ne rencontre pas un volume de vers dans les neuf cents manuscrits que Bessarion lui a légués, et Aurispa peut emporter de Constantinople tous les ouvrages profanes qu'il lui plaît[4]. Ils ne se souviennent

1. « Si vero Græcorum naturam, mores, vitam, perfidiam, desidiam, avaritiam expendas, digni mihi omni supplicio videntur. » POGGIO, *De miseria conditionis humanæ*, p. 89.

2. « Non enim poema reperitur ullum citra sexcentos annos a Græcis conditum quod patienter legas. » POLITIEN, *Epist.* V, 7.

3. « Utcunque res habetur, nunc apud Græcos neminem video qui versibus delectetur. » FILELFO, *Epist.* XIV.

4. « Regi Græcorum nonnulli malevoli me sæpissime accusarant quod Urbem illam libris expoliassem sacris, gentilibus enim non tam grande crimen videbatur. » Voir TRAVERSARI, *Epistolæ*, p. 1027.

d'avoir été grands que par une habitude de souplesse et de subtilité gardée dans le domaine de la spéculation. Byzance n'est plus Athènes, et quoi qu'un Guarino ou un Æneas-Sylvius puissent penser de sa culture si curieuse, on mesure surtout la distance qui la sépare de l'Attique. Si l'on ne veut plus, comme Pétrarque, encore croyant, que cet empire, siège d'erreurs, soit ruiné, on sourit, on rit surtout de ces *Græculi esurientes* de ces *fallaces atque inerti Græculi* qui encombrent la Péninsule.

On ne se lasse pas de dauber leurs habits, leurs cheveux, leurs barbes, leur inertie, leur ignorance. « Moi, dit Lapo da Castiglionchio à Florence, je ne peux jamais regarder ces hommes sans me mettre à rire... Ils sont entr'eux si dissemblables d'habits, de modes, de corps, de figures et de tout, si ridicules à voir, qu'il n'est personne de si chagrin et de si sévère qu'il ne puisse s'empêcher de rire en les voyant[1]. » Niccolò Niccoli, d'humeur moins aimable, les appelle simplement « barbes pouilleuses ». A Rome, devant eux, Leonardo Bruni met son doigt dans sa bouche. « Moi, je me ferme la bouche avec le doigt, et je ne sais où me tourner. J'ai vraiment peur que, comme un jour les Chaldéens de Rome, les Grecs ne soient aujourd'hui expulsés de la Curie pour toutes leurs inepties[2]. » A Naples, c'est le nez que Pontano se bouche : *Hos ventris crepitibus similes, dicebat Antonius; nares tantum offendere, cætera ventum esse si quidem ventosos esse ac putridos*[3]. « Il y a certains jeunes gens, ajoute-t-il, qui, parce qu'ils viennent de Grèce, ne sachant d'ailleurs ni grec, ni latin, sont des plus

1. « Ego hujusmodi homines nunquam sine risu aspicio... Omnes inter se habitu, cultu, forma ipsa corporis et figura, rebusque omnibus dissimiles, plerosque aspectu ita ridiculos, ut nemo sit adeo severus et tristis qui risum aspiciens contineret. » Lapo da Castiglionchio, *De Curiæ romanæ comodis*.

2. « ... Ego digito compesco labellum, et quo me vertam nescio. Vereor enim ne ut olim Chaldæi ex urbe romana, ita nunc Græci ob has ineptias e curia pellantur. » Bruni, *Epist.*, 1, 15.

3. Pontano, *Opera*, p. 1203.

glorieux. Mais ôte-leur leur barbe et leur bonnet, ils n'auront plus rien de grec. Ils foulent aux pieds le discours grec et latin. Dès qu'ils sont avec des Grecs, ils se taisent, mais avec des Latins, c'est admirable de voir combien ils se fâchent à la grecque et entrent en fureur à propos de tout[1]. » « Ce que les disciplines grecques comptent de savants, conclut-il, vit chez nous en Italie[2]. » Politien leur reproche leur jactance, leur suffisance, leur enflure. « Cette nation, affirme-t-il, s'imagine que nous possédons les bagatelles de la littérature, elle la moisson ; nous les rognures, elle le corps ; nous les coquilles, elle le fruit[3]. » « J'ai entendu, dit-il encore, tout ce que la faim a envoyé chez nous de l'Athènes ignorante ; c'est une race bonne pour les oreilles de Midas[4]. »

Et de fait il y avait trop de distance entre le caractère italien ouvert, joyeux et fin et cette race dégénérée, au sang pâle, qui promenait dans les rues des cités actives sa pompe de colifichet et sa morgue taciturne. L'Italie eut vite fait le tour de ces intelligences trop souvent figées, lentes à comprendre, rétives à s'assimiler la langue, le tour, l'esprit du pays qui leur donnait asile. Et lorsqu'elle en eut exprimé le suc, elle jeta loin les gousses.

1. « Esse autem nostrateis quosdam adolescentes, eosque nuper e Grecia rediisse, qui cum nec Græce sciant, nec Latine, esse tamen gloriosissimos, quibus se barbam, pilleolumque ademeris, nihil omnino Græcum habeant. »

2. « Quiquid enim doctorum habent græcæ disciplinæ in Italia nobiscum victitat. »

3. « Nos enim quisquilias tenere litterarum, se frugem ; nos præsegmina, se corpus : nos putamina se nucleum credit. »

4. « Quosquos fames opicis ad nos emisit Athenis
Hos audi : gens est auribus apta Midæ. »
POLITIEN.

CHAPITRE II

LA COUR DE LAURENT DE MÉDICIS

I. Florence, capitale de l'hellénisme italien et centre d'un nouveau moment de culture.
II. Laurent de Médicis, dit le Magnifique. — Complexité de son caractère. — Sa position et sa politique. — Son esprit. — Sa volonté. — Son charme.
III. La Florence de Laurent. — Les Médicis : le palais, la famille, les enfants. — Familiers du palais. — Charme et cordialité de la vie quotidienne : les soirées, les villégiatures, les jeux. — Les éléments dramatiques étouffés par la joie. — Les fêtes : le carnaval, le *Calendimaggio*, la *San-Giovanni ;* joûtes, bals et entrées triomphales — L'art et la beauté. — Les poètes et les savants. — Désinvolture et grâce de la science. — Florence, nouvelle Athènes.
IV. La poésie contemporaine. — En dehors de Florence : Tito-Vespasiano Strozzi, Battista Spagnoli, Jacopo Sannazaro. — A Florence : Naldo Naldi, Cristoforo Landino, Michel Marulle, Cantalizio, Crinito, Braccesi, Scala, Verino. — Caractères de la poésie latine de la fin du Quattrocento : elle est lyrique et courtisane. — La poésie de Politien. — Comment et pourquoi le moment n'est pas favorable à une véritable poésie.
V. L'érudition contemporaine. — A Florence : Politien, Landino, Scala, Fonte, Rucellai, Crinito. — Au dehors de Florence : Domizio Calderini, Paolo Cortese, Girolamo Donato, Ermolao Barbaro, Codro Urceo, Filippo Beroaldo, Merula. — L'imprimerie et son influence sur la science — Éditions princeps. — Premiers monuments scientifiques.

I

Si la culture héllénique envahit l'Italie entière, c'est à Florence que cette culture porta ses fruits les meilleurs.

C'est à Florence que se réunit l'Académie platonicienne ; c'est à Florence que paraît en 1470 la traduction de l'*Iliade* de Politien, à Florence que paraît en 1477 la traduction de Platon de Marsile, à Florence que paraît en 1488 l'édition princeps d'Homère de Chalcondylas. Pendant quinze ans, le Grec Jean Argyropoulos y verse « la sagesse de sa bouche d'or » ; Andronic Callistos, Demetrios Chalcondylas, Jean Lascaris succèdent à Argyropoulos avec le Toscan Politien. « A Florence, écrit Ugolino Verino, tout ce qu'il y a de savant s'est réfugié après le naufrage de la Grèce comme en

un port certain[1]. » « A Florence, écrit Cristoforo Landino, la force de l'esprit et de la science est si grande, il y a sur le même point tant d'opinions variées, disputées avec une telle subtilité qu'il semble qu'entre ses lares magnifiques aient émigré l'Académie, le Lycée, le Portique[2]... » « A Florence, écrit Politien, les enfants de la première noblesse parlant l'idiome attique si purement, si aisément, si promptement qu'on ne croirait point Athènes détruite et occupée par les barbares, mais qu'Athènes a émigré à Florence avec son sol et son bagage et que Florence l'a complètement et totalement absorbée[3]. »

Ainsi hellénisée, Florence est le centre d'un nouveau moment dans l'histoire de la culture italienne, où la science a fait un pas, la poésie accompli une étape et où l'esprit semble marcher dans une autre direction. Le latin est toujours honoré sans doute, et il nous conviendra d'examiner ici son service et son œuvre ; mais désormais, dans les études, au-dessus du latin, comme préoccupation dominante de l'érudition et forme supérieure de la culture, règne le grec.

Cette Florence est la Florence de Laurent de Médicis.

II

Le 3 décembre 1469, Pierre le Goutteux, qui pour quelques années seulement avait succédé à Cosme de Médicis, était mort.

1. « Ex totius Græciæ naufragio huc velut ad portum tutum doctissimus quisque emersit. »

2. « Tanta erat optimorum ingeniorum atque eruditorum vis, totque eadem de re, tamque variæ opiniones, tanta denique subtilitate disputatæ, ut intra magnificos illos lares, non modo Academiam, Lyceumque ac postremum Porticum, ipsam Athenis migrasse, sed omnem Parisiensem scholam illuc convenisse putares. » Bandini, *Specimen litteraturæ florentinæ*, Florence, 1748, 2 vol., I, p. 39.

3. « Primæ nobilitatis pueri ita sincere attico sermone, ita facile expedite loquuntur, ut non deletæ jam Athenæ atque a barbaris occupatæ, sed ipsæ sua sponte cum propriæ avulsæ solo, cumque omni, ut sic dicerim, sua supellectile, in Florentiam urbem immigrasse, atque se totus penitusque infundisse videantur. » Politien, *Opera*, Lyon, 1533, 3 vol., III, p. 64.

« Le second jour de sa mort, écrit Laurent de Médicis, quoique moi, Laurent, je fusse très jeune et de vingt et un ans d'âge seulement, les principaux de la cité et de l'Etat vinrent à la maison s'affliger du malheur et m'exhorter à prendre le souci de la cité et de l'Etat, comme l'avaient fait mon aïeul et mon père, laquelle chose, pour être contraire à mon âge et de grande charge et danger, j'acceptai mal volontiers, et seulement pour la conservation de nos biens, parce qu'à Florence on peut mal vivre riche sans l'Etat[1]. »

La scène change. Quelque chose de hardi et de brillant vient d'apparaître. Ce n'est plus un vieillard prudent et ce n'est plus un infirme reclus qui tiennent en main la chose publique. C'est un adolescent volontaire et joyeux. Et autour de lui, le monde a son âge.

Les vieux humanistes, les vieux grammairiens, les vieux peintres, qui, pendant un demi-siècle, avaient rempli l'Italie de leur œuvre, sont morts. Poggio est mort. Valla est mort. Guarino est mort. Donatello, Ghiberti, Brunelleschi, Fra Lippi, Fra Angelico sont morts. Et l'austère Sant-Antonino est mort qui, parmi les rues bordées de loggias et de fête, allait renversant les échiquiers et les cornets des joueurs. Place à la jeunesse ! Place à la joie ! Place à une érudition qui n'est plus qu'un jeu, à un art qui n'est plus qu'un sourire, à une pensée qui ressemble à une volupté ! Une génération nouvelle s'est levée. Une heure d'aurore et de printemps resplendit. Et depuis un an Florence et l'Italie sont en paix.

Laurent est jeune. La destinée voudra qu'il le reste

1. « Il secundo di dopo la sua morte, quantunque io Lorenzo fossi molto giovine e di età d'anni 21., vennono a noi a casa i principali della città e dello stato a dolersi del caso, e confortarmi, che io pigliassi la cura della città e dello stato, come avevano fatto l'avolo e il padre mio, le quali cose per essere contro la mia età, e di gran carico e pericolo, mal volentieri accettai, e solo per conserva degli amici e sostanze nostre, perchè a Firenze si può mal viver ricco senza lo stato. » Angelo Fabroni, *Laurentii Medicis vita*, Pise, 1784, 2 vol., t. I, Docum., p. 42.

jusqu'à la fin, pendant sa courte vie humaine, durant sa longue carrière historique. Car, en définitive, n'est-ce pas une impression d'irrésistible et triomphante jeunesse qui demeure attachée à l'apparition de ce prince, couronné des fleurs de la poésie, à qui une suite de poètes, de lettrés, d'artistes adolescents fait escorte, qui couvre Florence d'un manteau de beauté, qu'on appela le Magnifique, et qui ayant tout senti, tout connu, tout voulu, meurt en pleine gloire avant ses quarante-quatre ans accomplis ?

De la nuit des siècles, sa figure ressort ceinte de lumière. Il suffit qu'on l'évoque pour qu'on la voie. Il passe à cheval parmi les champs d'oliviers et de roses de Toscane, entouré de ses chiens, de ses veneurs et de ses favoris ; il se dresse au détour d'une allée de Careggi la main posée sur l'épaule de Pic de la Mirandole ; il rêve sous les étoiles aux mystères de l'amour et de la mort devant une fleur de Clizia tournée du côté du soleil disparu ; ou il penche son front pensif sur un débris antique ; ou il sourit à une petite chanson de *villanella;* ou il rythme du doigt la musique d'un *canto carnascialesco*. Et quoiqu'il fasse, quoiqu'il dise, ou qu'il apparaisse, il unit selon son ami le platonicien Marsile ces trois grâces de clarté, de joie et de verdeur que chanta Orphée, à savoir : clarté d'esprit, joie de volonté, verdeur de corps[1].

Peu de personnalités ont paru aussi énigmatiques. Aucune n'a été plus discutée. Aucune n'est demeurée mieux vivante. De cette époque d'hécatombes que fut son temps, Laurent de Médicis, tour à tour haï et porté au pavois par quatre cents ans de passions et de recherches, subsiste. Bien mieux, il incarne. On dit le siècle du Magnifique comme on dit le siècle de Léon X.

1. « Tres illas gratias... quæ ab Orpheo describuntur, scilicet splendorem, lætitiam, viriditatem ; splendorem, inquam, mentis, lætitiam voluntatis, viriditatem corporis et fortunæ. Aspirant jam ex alto hæ Gratiæ Laurentio. » FICIN, *Opera*, I, p. 622.

Et de fait il semble accueillir et accorder en son âme décevante les mille aspects et les mille contrastes de cette Florence ouverte, impressionnable et mobile, placée au centre du Quattrocento.

C'est un prince luxueux et fastueux comme un roi soleil de l'avenir ; et, du même coup, c'est un bourgeois de vertus prudhommesques comme ses aïeux les marchands. C'est un philosophe qui se complaît aux pures extases des dialectiques platoniciennes ; et, du même coup, c'est un diplomate dont la main régit les fils subtils de la politique contemporaine. C'est un chrétien qui chante en chevauchant sous le soleil des litanies d'église ; et, du même coup, c'est le païen « merveilleusement enclin aux choses de Vénus » que nous a dépeint Machiavel[1]. C'est un poète, initié, dirait-on, à la moindre nuance de l'émotion la plus précieuse, et c'est aussi le tyran cruel qui commande le sac de Volterre, dérobe la dot des filles orphelines, ordonne des supplices et des pendaisons. Le passé, l'avenir et le présent ; toutes les influences et toutes les cultures, tous les germes et tous les dépôts, toutes les traditions et tous les pressentiments se rencontrent, s'amalgament, se combinent dans cette personnalité partagée.

Tandis que Cosme n'était qu'un commerçant judicieux, Laurent a reçu une éducation royale. Il sait le latin. Il sait le grec. Il connaît les philosophies et les histoires. Il a voyagé, assoupli son corps aux joûtes et aux escrimes, pratiqué le gymnase, fréquenté l'Académie ; et cependant on se tromperait de vouloir considérer le Médicis comme une plante rare, grandie dans la serre chaude de l'école ou de la cour. Si le chanoine Gentile dei Becchi, le grec Agyropoulos, le poète Landino, le platonicien Ficin ont cultivé cette jeune âme de leurs mains savantes, ni les uns ni les autres n'ont

1. A Rome, un cercle de monsignori l'accuse « d'andare di notte spiacevolegiando a femine e facendo legereze che facevono vergognare. » Del Lungo, *Florentia*, Florence, 1897, p. 212.

réussi à la dévier de ses origines. Et à admettre que Laurent soit le fils exclusif de quelqu'un, à coup sûr il le serait de sa mère, la vieille Lucrezia Tornabuoni, qui fabriquait dans l'idiome local des sonnets facétieux et des laudes dévotes.

Comme Lucrezia, Laurent est du côté du peuple. Sa nature est robuste et plébéienne. Elle va spontanément aux humbles, au *popolo minuto*, à la gent de la campagne et de la rue dont il aime les façons, dont il connaît les histoires, dont il garde l'alacrité, l'esprit en saillies, la longue songerie silencieuse, dont il pratique la foi d'habitude, dont il possède l'escient et dont il partage le goût pour les farces et le vin. Qu'on regarde ce corps, rude, fruste, aux ossatures massives, au profil presque bestial, équarri à coups de serpe[1] : c'est celui d'un paysan, mais d'un de ces paysans de Toscane, dont le proverbe dit qu'ils ont « les souliers gros et les cervelles fines ». Et ce que Laurent était de tempérament, de race et d'instinct, il prétendit le rester, moins peut-être par politique que par véritable sympathie.

Alors que sa place serait marquée chez les princes, il fait sa société ordinaire du pauvre compagnon Luigi Pulci, qui lui dit : « Tu es notre coco ! » Et alors que la langue patricienne est le latin, et qu'il possède le latin jusque dans ses élégances, il écrit en italien, et non seulement ses lettres et ses papiers domestiques, mais encore ses poésies. Le beau langage, les belles manières, les belles leçons n'ont point altéré ni appauvri cette riche santé de carrefour. Pareillement l'humanisme n'a pas réussi à confisquer ce génie souple, vivace et universel. Autant et plus que par les livres, Laurent a été formé par la vie. « Prends garde d'être homme et non garçon[2] ! » lui répétait son père comme averti de

1. Dans la médaille de Fiorentino. Dans le portrait de Vasari. Dernièrement, Florence a exhumé ses restes à la chapelle de Saint-Laurent. Le crâne, au facies brutal, répond bien aux portraits de l'époque.

2. « Fa'conto d'essere vecchio innanzi al tempo, chè cosi richiede il

sa mort prématurée. Laurent a suivi le conseil. A seize ans, il a impressionné la cour du roi d'Anjou par son joli habit taillé à la française et par son naturel réfléchi. A dix-huit ans, il a déjoué sur la route de Careggi, par sa seule présence d'esprit, la conjuration de Diotisalvi Neroni ourdie contre son père. Il a composé des vers dans le goût de Pétrarque. Il a remporté dans une joûte publique un casque ouvré par Pollajuolo. Il a été mandé ambassadeur à Pise, à Rome, à Milan. Il s'est marié, ou plutôt « on l'a marié » avec Clarice Orsini. Aussi bien, lorsque les grands de Florence vinrent à son palais lui apporter ce qu'ils appelaient « l'Etat », ils trouvèrent à qui parler. Cet adolescent sérieux, curieux et judicieux n'était plus un garçon. Et comment il accueillit, développa et confirma cette puissance terrible qui lui était offerte, sans doute consolidée par la sage administration du vieux Cosme et une suite d'événements heureux, mais encore instable, sujette aux coups de bascule de la fortune, la proie de jalousies ou de rancunes, il faut, pour le comprendre, suivre cette foule en délire qui, le jour de la conjuration des Pazzi, se masse sous son palais et l'acclame en un seul cri[1].

Evidemment, Laurent est prince. « Ledit Laurent de Pierre de Cosme de Médicis, écrit un contemporain, s'était fait chef de ladite cité et tyran, plus que s'il en avait été signore à la baguette, et toujours il menait avec lui, lorsqu'il allait dehors, dix estafiers, avec l'épée et en cape, et un de ces dits estafiers, qui s'appelait Salvalaglio, allait devant avec l'épée comme escorte, et il était citoyen de Pistoie et homme de belle vie

bisogno. » « E per dire con una parola, a te bisogna far conto essere huomo e non garzone. » Fabroni, *op. c.*, doc., p. 52.

1 Voir, parmi tant de récits contemporains de la Conjuration des Pazzi, celui de Politien, *De Conjuratione pactiana*.

2. « Detto Lorenzo di Piero di Cosimo de'Medici s'era fatto capo di detta Città, e tiranno, più che se fussi stato Signore a bacchetta, e sempre menava seco quando andava fuori 10 staffieri, colle spade e in cappa, e uno che si chiamava Salvalaglio di detti staffieri andava innanzi colla spada per iscorta, ed era cittadino pistolese, e uomo di

Lorsqu'il voyage, les magistrats des villes qu'il traverse apportent à son cortège l'hommage de discours, de fruits et de vins. Les seigneurs, les monarques, les papes le traitent en égal ou en maître. Le roi de France, Louis XI, l'appelle « mon cher cousin » et reçoit ses ambassadeurs tête découverte. Le sultan de Turquie lui renvoie de Constantinople le conjuré Bandini. C'est dans son palais que sont logés les hôtes de marque, en son nom que sont conclues les alliances, à ses frais que sont payées les fêtes splendides qui embellissent Florence, tellement que les armes de la cité ne semblent plus ce Marzocco, dont le rugissement effrayait le monde, mais ces *palle* légères de l'écusson des Médicis, à qui la France a donné ses lys. En même temps, l'unique souci de ce puissant est de dissimuler sa puissance. Ainsi que son grand'père Cosme, il n'exerce aucune charge officielle. Il ne possède aucune autorité légale. Il est vêtu comme le premier citoyen venu, en hiver, d'un capuce violet; en été, du simple *lucco*[1]; il cède le pas, dans la rue aux vieillards; il se dérobe devant les honneurs et les bravos. Sa maison, si magnifique soit-elle, n'est pas la plus ample de Florence; il y vit tout simplement, étonnant le fils du pape, Franceschetto Cibo, qui est son gendre, par la modicité de ses menus et de son train. Il défend à ses filles de porter certaines étoffes précieuses que d'autres bourgeoises, moins huppées. arborent constamment. Il signe « Laurent, citoyen de Florence ». Et il mande à son fils Pierre à Rome : « Comporte-toi gravement et honnêtement et avec humanité avec les autres, qui sont tes égaux, te gardant de les précéder s'ils ont plus d'âge que toi, parce que pour être mon fils tu n'es pourtant

bella vita. » CAMBI, *Delizie degli eruditi toscani*, Florence, 1786, XXI, p. 65.

1. « Detto Lorenzo andava il verno in mantello e cappuccio paghonazzo, come gli altri cittadini, e quando era con cittadini di più tempo di lui, sempre dava loro la mano ritta, e s'erano più di due, metteva in mezzo chi aveva più tempo; e la state andava in luccho come gli altri. » *Ib.*

rien autre que citoyen de Florence, comme ils le sont eux tous[1]. » La conscience de sa force semble lui manquer. Jamais il ne se repose de l'accablante fatigue d'être toujours dispos, toujours empressé, toujours aimable envers chacun. Jamais il ne profite des situations acquises comme s'il les avait toutes à conquérir. Jamais, en dépit de ses richesses, de ses alliances et de ses estafiers, il ne se considère comme arrivé. Il arrive chaque jour. En quoi, d'ailleurs, il ne fait que continuer la tradition de sa famille.

Confondre si bien les intérêts d'une dynastie et les intérêts d'une république qu'on ne sache plus où l'une commence et l'autre finit, ni si l'on est Médicis ou Florentin ; emmêler les deniers de l'un avec les deniers de l'autre, de sorte qu'on ignore qui paie et qui est payé ; n'accepter aucune charge publique, mais faire de chaque homme public sa créature et de chaque organisme d'Etat sa création ; empêcher que les uns s'élèvent, que les autres s'abaissent, maintenir ceux-ci et ceux-là au même niveau et se les lier tous par des bienfaits ; conserver au dehors ce sage équilibre du dedans, s'appuyer sur Milan et sur Naples, qui sont monarchies, plutôt que sur Venise et sur Rome, qui sont républiques ; garder toutefois des intelligences dans la Curie, attirer chez soi ses personnages et y pousser les siens ; enfin accomplir cela sans le dire, sans le sembler surtout ; être, sans paraître ; telles, en deux mots, les grandes lignes de la politique des Médicis, que Laurent amena à son apogée, à laquelle il n'ajouta rien, se contentant de lui apporter le tribut personnel d'un esprit clair, d'une volonté joyeuse et du charme le plus exquis, le plus séduisant, le plus adorable qui fût au monde.

« O Laurent, lui disait son favori Politien, tout ce

1 « Portati gravemente e costumatamente, e con umanità verso gli altri pari tuoi, guardandoti di non preceder loro se fossino di più età di te, poichè, per essere mio figliuolo, non sei però altro che cittadino di Firenze come sono ancor loro. » Fabroni, *op. c.*, doc., p. 231.

que la nature et la fortune possèdent, elles te l'ont donné, mais ta prudence dépasse leurs présents[1]. » Politien avait raison. Cet homme, qu'on appela *una bilancia di senno*, est avant tout un homme d'escient, dont rien ne peut obscurcir l'œil sagace, l'esprit net, le jugement réfléchi et ami des sentences : pas même sa sensibilité qui réside dans sa tête et qui le laisse autant égoïste qu'il convient. Admirable connaisseur d'hommes et admirable donneur de conseils, chacun le consulte, et non seulement les diplomates, mais les petites gens qui lui confient leurs menues affaires et se trouvent bien de son avis. Il a mis de l'ordre dans ses idées, de l'ordre dans ses affaires, de l'ordre dans sa vie qu'il a disposée selon les normes d'une bonne hygiène physique et d'une bonne hygiène morale[2] et qui représente moins une grâce de sa nature heureuse qu'une conquête de sa volonté. Car il veut.

Un matin, comme, avec Marsile, il disputait de la félicité suprême sous les chênes d'une villa, et que le platonicien la voulait reconnaître dans un acte de l'intelligence, Laurent la prétendit découvrir dans un acte de la volonté[3]. Tout l'homme est là. Il veut et il agit. Il a reçu en profusion de la vie à sang rouge de peuple jeune : il la dépense en souriant et sans compter. Personne n'a vécu aussi pleinement, aussi intensément que ce prince, qui n'atteignit pas la cinquantaine ; personne ne fut plus heureux de la vie, n'y trouva autant de goût, parce qu'il n'y mit autant de sel. Tout

1. « Quidquid habent Natura tibi et Fortuna dederunt,
Sed tamen hæc superas munera consilio. »

2. Voir l'admirable lettre qu'il écrit à son fils Jean, qui, à l'âge de quatorze ans, vient d'être nommé cardinal. « Gioie e seta in poche cose stanno bene a' pari vostri, più presto qualche gentilezza di cose antiche e belli libri... Una regola sopra l'altre vi conforto ad usare con tutta la sollecitudine vostra, e questa è di levarvi ogni mattina di buona hora, perchè oltra al conferir molto alla sanità, si pensa e espedisce tutte le faccende del giorno... Un'altra cosa ancora è sommamente necessaria a un pare vostro, cioè pensare sempre e massime in questi principii, la sera dinanzi tutto quello che avete da fare il giorno seguente... » Fabroni, *op. c.*, doc., p. 309.

3. Ficin, *Opera*, I, p. 662.

l'intéresse; tout lui semble attrayant, facile, digne de prix et d'attention, son cheval Moreno, qu'il nourrit de sa main comme les destinées de l'Italie qu'il s'amuse à régir. Il dessine une façade pour Sainte-Marie-de-la-Fleur et compose un sonnet d'une industrie savante; dialectise avec Pic et joue avec ses enfants; rivalise de *strambotti* avec un paysan et rédige une lettre diplomatique, de telle sorte qu'il n'y a pas pour lui de grandes et de petites affaires, mais une affaire, celle qu'il fait. Et à cet homme, agile et droit sous le fardeau d'un monde, qu'on a vu le même jour au conseil, à l'académie, à l'église, à cheval, qui a reçu des clients, rimé des vers, écouté des ambassadeurs, chassé des perdrix, lu des philosophes, collectionné des antiques, son fils Pierre peut donner de minutieuses nouvelles de sa villa de Poggio a Caiano, l'instruire du détail des prés qu'on n'a pu faucher, du four qu'on n'a pu finir, des veaux, des vers à soie, des poules d'Inde, du renard qui a mangé deux paons, des saules du marais qui ont bien pris, des six formes de fromage qu'on a faites [1].

Qu'on ajoute à ces qualités heureuses une séduction infinie, le don, l'attrait d'un prestige qui touche à la fascination; une causerie qui «assaisonnée du sel de la mer où naquit Vénus [2] » éparpille en se jouant toutes les étincelles et tous les traits; une personnalité si bienfaisante qu'elle fait plaisir à voir aux hommes comme la santé, et qu'à son approche les obstacles tombent, les fronts s'éclairent, les chagrins s'envolent, et l'on comprendra l'omnipotence de celui que Marsile appelait le Fils du soleil.

Dans une enceinte évidemment circonscrite, absolument maître de soi et des autres, Laurent se meut avec une élégance incomparable. Ses facultés, qui ont

1. Voir la lettre de Pierre à Laurent dans les *Prose volgari e poesie latine e greche* de Politien, éd. Del Lungo, p. 368.
2. « Acer illi sermo et gravis, et cum res postulat, salibus scatens, sed ex illo mari collectis in quo Venus est orta... » Politien, *Epist.*, III, 6.

leurs bornes, se réfrènent et se développent les unes par les autres : elles sont si justes parce qu'elles sont autant. Chaque discipline sert de contrepoids à l'autre discipline comme chaque occupation repose de l'autre occupation. Et toutes croissant en harmonie, aucune ne tombe dans l'excès. La vie sauva Laurent de l'humanisme. L'humanisme à son tour le guérit de la spéculation. Il n'aurait pas tellement aimé la nature si son esprit n'avait été encombré de telles affaires. Et son rêve se serait perdu dans les quintessences d'Alexandrie, si la réalité vivante ne l'avait rappelé chaque jour à sa loi. L'antiquité classique lui fait mieux priser la spontanéité populaire, et le peuple bruyant le reconduit aux silences de son cabinet. Son souci de la forme l'incline par contraste à l'examen de la vie intérieure, et peut-être qu'il n'aurait pas saccagé Volterre, ni pendu Jacopo Salviati, s'il n'avait vidé sa tendresse en des poésies et des sylves d'amour.

C'est ainsi que, dans cette organisation si complète, — une des plus équilibrées et eurythmées qui fût au monde, — tout agit et réagit, se tient et se soutient sans que rien ne détonne ou dépasse.

Voyons sa cour.

III

Au Quattrocento, où une cour s'appelait encore une « famille », les Médicis sont une famille : une famille de naturel, de bonhomie, de simplicité, « une famille de joie », dira Arioste.

Aucun titre, aucune étiquette, aucun rang ; rien de ce qui hérisse et de ce qui attriste les cours féodales. La maison n'est point gardée par des sentinelles, défendue par des protocoles et des ponts-levis ; c'est une maison bourgeoise, ouverte au coin de deux rues, faisant suite à d'autres maisons. Entre qui veut : dans le cortile, le manteau sur l'épaule, Laurent donne

audience ; l'humble Tribaldo de' Rossi étant venu « au nom de Dieu et de la Vierge Marie et de saint Thomas » lui montrer un échantillon de minerai qu'il a trouvé, Laurent l'accompagne jusqu'à San-Niccolò, au-delà de la rue du Cocomero, parmi les marchands de cierges[1].

Il y a là « dans les chambres » la mère de Laurent, la vieille Lucrezia Tornabuoni, un peu recluse, s'occupant de ses pigeons et du linge. Il y a là la femme de Laurent, la baronne romaine Clarice Orsini, qu'il épousa ou plutôt « qui lui fut donnée[2] » en 1469 : « fille beaucoup plus que commune, de grandeur convenable, et blanche ». Il y a là ses enfants : Pierre qui lui succèdera et sera chassé de Florence, Jean qui deviendra le pape Léon X, Julien qui deviendra le duc de Nemours, et les filles dont il ne connaît pas l'âge au juste, Lucrezia, Luigia, Maddalena, Contessina. « Nous nous adonnons aux lettres, lui écrit le petit Pierre âgé de sept ans. Jean possède déjà les syllabes. Moi j'en suis arrivé à ce point du discours que ta Magnificence peut juger, car pour le grec, sous la discipline de Martino, je conserve plus que je n'augmente ce que je sais. A Julien, il suffit de rire. Ma sœur Lucrezia coud, chante, rit. Ma sœur Maddalena s'est blessée la tête contre le mur sans danger pourtant. Luigia exprime beaucoup de choses. Contessina remplit la maison de ses cris[3]. »

1. « Dove nel nome di Dio e della Vergine Maria e di Santomaso sempre, io andai dopo desinare a chasa Lorenzo de' Medici e mostrami a Ser Piero, mi disse nonvi partite che vi vole parlare. Lorenzo si mise el mantello e vene giù nelachorte e dava udienza... e chome ebe dato udienza a parecchi mi chiamò e abelagio per la via cho lui solo molti drieto andamo parlando insino di là da Sanicholò de la via del Chochomero tra'cieraiuoli. » TRIBALDO DE' ROSSI, *Delizie degli eruditi toscani*, XXIII, Florence, 1786.

2. « Io Lorenzo tolsi per moglie la Clarice figliuola del signore Jacopo Orsini, ovvero mi fu data di Dicembre 1468. » Fabroni, *op. c.*, p. 40.

3. « Vacamus litteris. Joannes tenet jam syllabas : ego hoc orationis quod Magnificentia tua legit ; nam græca, adjutore Martino, servo magis quam augeam in præsentia. Juliano satis est ridere ; soror Lucretia suit, cantat, legit ; Magdalena offendit ad murum caput, absque periculo tamen ; Luisia exprimit jam multa ; Contessina replet totam domum clamoribus. Omnes alii ita suo satis faciunt officio... »

Lorsque ces enfants sont à la campagne, c'est le poète Politien qui les garde et leur invente des divertissements : « Nous avons tant d'eau et une eau si continuelle que nous ne pouvons pas sortir de la maison et que nous avons changé la chasse en jeu de paume pour que les enfants n'abandonnent point l'exercice. Nous jouons ordinairement, ou bien l'écuelle de soupe, ou bien la sauce au raisin ou la viande, c'est-à-dire que qui perd n'en mange point[1]. » Au retour de la bande joyeuse, le chapelain Matteo Franco se porte à sa rencontre « avec la maman » : « Aux environs de la Certosa, nous rencontrâmes le paradis rempli d'anges, de fête et de joie, c'est-à-dire Messer Jean, Julien et Jules en croupe, avec leur suite, et aussitôt qu'ils virent la maman, ils se jetèrent de cheval à terre, qui de lui-même, qui par la main d'autrui ; et tous coururent, et on les mit au cou de Madonna Clarice, avec tant d'allégresses et de baisers et de gloire que je ne pourrai le dire avec cent lettres[2]. »

Florence n'est plus l'austère cité de la commune, ni la ville rugueuse du vieux Cosme ; groupée autour de la coupole de Brunelleschi, qui élève calmement sa masse hardie vers le ciel, fondée et murée, elle n'a plus qu'à s'embellir. Les Baldovinetti, les Pérugin, les Roselli, les Lippi, les Botticelli colorent ses parois sombres, et Ghirlandaio voudrait couvrir de peintures ses remparts ; les della Robbia y jettent la clarté de leurs faïences ; les Maïano, les Verrocchio, les Mino

Lettere d'un bambino fiorentino, pub. par I. del Lungo, Florence, 1887, lett. IV.

1. « Abbiamo tanta acqua e si continua, che non possiamo uscire di casa, et abbiamo mutata la caccia nel giuoco di palla, perchè e fanciulli non lascino l'esercizio. Giuchiamo comunemente o la scodella o il savore o la carne, cioè che chi perde non ne mangi. » POLITIEN, éd. del Lungo, p. 67.

2 « Rincontrammo il paradiso pieno d'agnoli di festa e di letizia, cioè Messer Giovanni, Piero, Giuliano e Giulio in groppa, con loro circumferenze. E subito come viddero la mamma, si gittorono a terra del cavallo, chi da sè e chi per le man d'altri ; e tutti corsono e furon messi in collo a madonna Clarice, con tanta allegrezza e'baci e gloria che non ve lo poterei dire con cento lettere. » Isidoro del Lungo, *Florentia, uomini e cose del Quattrocento*, Florence, 1897, p. 424.

da Fiesole y ajustent leurs marbres finement fouillés. De nouvelles familles, qui forment comme des dynasties de talent et de savoir, se sont levées : les Michelozzi, les Pulci, les Bibbiena, les Benivieni. L'orfèvre Bernardo Cennini, aidé de ses deux fils, imprime Virgile en des caractères qu'il a fondus lui-même et dont il a deviné le secret, car « rien n'est ardu au génie florentin[1] ». Le mathématicien Paolo Toscanelli, « qui passe par la terre l'esprit dans le ciel étoilé », met Christophe Colomb sur le chemin de l'Amérique. Marsile Ficin rend Platon à l'univers de la pensée. Pic de la Mirandole scrute les arcanes de l'Orient mystique. Leone-Battista Alberti excelle dans chaque domaine. Tous sont plus ou moins de la famille, et Laurent les groupe en rond autour de sa jeunesse.

Il fait d'un Michelozzi son chancelier, d'un autre Michelozzi son pourvoyeur de livres en Grèce, du poète italien Matteo Franco son chapelain, du théologien platonicien Marsile Ficin son ami ; il prend dans sa maison les quatre frères Bibbiena, fils d'une pauvre paysanne du Casentino ; il défend le prince Pic de la Mirandole contre le pape Innocent VIII ; il défend le pauvre marchand Luigi Pulci contre ses créanciers ; à Botticelli, à Lippi, à Baldovinetti, à Signorelli, à Verrocchio, aux Pollajuolo, il adresse des commandes ; à Giuliano da San Gallo, il ordonne un couvent ; à Michel-Ange il fait donner « une bonne chambre chez lui, lui offrant toutes les commodités qu'il désirait, et, soit à table, soit ailleurs, ne le traitant pas autrement qu'en fils[2] » ; et lorsqu'en 1470 on lui parle d'un garçon de seize ans, laid et subtil, que la misère a

1. « Bernardius Cenninius aurifex omnium judicio præstantissimus, et Dominicus ejus filius, egregiæ indolis adolescens, expressis ante calibe caracteribus ac deinde fusis literis volumen hoc primum impresserunt... Florentinis ingeniis nil ardui est. » Inscription sur le commentaire de Servius à Virgile, imprimé par l'orfèvre florentin Cennini en 1471.

2. « Una buona camera in casa, dandogli tutte quelle comodità ch'egli desiderava, nè altrimenti trattandolo, sì in altro, sì nella sua mensa che da figliuolo. » Condivi, *Vita di Michelangiolo*, ch. viii.

arraché aux lettres, dont le manteau montre la corde et dont les doigts de pied passent par les souliers, mais qui, dans une petite maison obscure de Via Saturno Oltrarno, traduit l'*Iliade* en hexamètres si candides qu'ils font oublier l'original, aussitôt il le recueille. C'est Angelo degli Ambrogini qui, né à Montepulciano en 1454, orphelin de son père qu'il a perdu à l'âge de dix ans, venu tenter la fortune à Florence, sans soutien, sans argent, sans relations, ne serait jamais devenu le Politien, c'est-à-dire la voix élégante de ce moment de grâce, sans l'appui du Médicis.

Il faut une fortune pour ce mécénat qui s'étend au-delà de la maison de Via Larga, abritant dès 1470 plus de cinquante personnes[1], à tout un peuple de clients et d'amis. Laurent la prodigue en souriant. De 1434 à 1471, les Médicis ont dépensé 663.755 florins d'or rien qu'aux choses d'art. « Cet argent me paraît bien colloqué, écrit Laurent, et j'en suis bien content[2]. »

Entre ce monde de poètes, d'érudits, de princes, on ne saurait rêver des mœurs plus domestiques, des relations plus cordiales, un ton, un train de vie plus familier. Lorsque Politien est en colère, il monte se dégonfler dans la chambre de Monna Lucrezia[3]. Le Piovano Arlotto est là, qui conte des facéties, et arrive Agostino Ciego annonçant que le pauvre cordonnier est venu pour son argent[4]. Via Larga, la porte est ouverte et la table est servie. Qui entre s'assied. Après dîner, Luigi Pulci débite un chant de son *Morgante ;* ou Matteo Franco et Luigi Pulci se décochent des épigrammes, ou Laurent propose le thème d'un sonnet de métaphysique amoureuse sur les peines de Fortune et d'Amour, et Pandolfo Collenuccio, Ange Politien,

1. Cf. Del Lungo, *Florentia*, p. 208.
2. « E pajonmi ben collocati, e sonne molto ben contento. » Fabroni, *op. c.*, p. 47.
3. « Non trovo qui la mia Madonna Lucrezia in camera, colla quale io possi sfogarmi. » POLITIEN, éd. del Lungo, p. 68.
4. *Le facezie del Piovano Arlotto*, Florence, 1884, p. 146.

Girolamo Benivieni rivalisent avec lui de trouvailles et de subtilités. On improvise des vers. On improvise des musiques. Squarcialupi et le Cardiere touchent des instruments. Tous chantent en chœur, même Laurent, qui a la voix fausse. A tout coup, la famille joyeuse part en voyage, pour la campagne, pour les villes d'eaux, pour les villas qui fleurissent entre les oliviers, les cyprès et les roses, et s'appellent Fiesole, Careggi, Poggio a Caiano, Cafaggiuolo. On chasse, on pêche, on joue à la paume, on danse sur le pré, ou bien, étendu à l'ombre des peupliers, on discute de quelque argutie de philosophie platonicienne. « Partis hier de Florence, écrit Politien, nous arrivâmes jusqu'à San-Miniato en chantant tout le long du chemin et parfois en raisonnant de quelque chose sacrée pour ne point oublier le carême. A Lastra nous bûmes du *Zappolino*, qui me parut bien meilleur qu'on ne l'avait dit chez nous. Laurent triomphe et fait triompher toute la compagnie. Hier je comptai vingt-six chevaux de la bande qui était avec lui. Le soir, arrivés à San-Miniato, nous commençâmes à lire un peu de Saint-Augustin, mais la leçon se résolut finalement en musique et à aviser et dégrossir un certain petit danseur qui est là[1]. »

En 1488, on envoie le petit Pierre aux noces du prince de Milan : on lui a fait un bel habit avec son emblème, un brandon enflammé, et sa devise latine : *In viridi teneras exurit flamma medullas :* « L'habit de notre Pierre avec la branche, mande l'ambassadeur Stefano, a été tenu pour une chose admirable, et, selon mon jugement, il a éclipsé tous les autres. Aujourd'hui, ces Messieurs ont mandé après lui, et il l'ont

1. « Partiti ieri di costi venimmo insino a San Miniato, tutta via cantando, e tal volta ragionando di qualche cosa sacra, per non dimenticare la quaresima. Alla Lastra beccamo el Zappolino, che a me riusci molto migliore non s'era ragionato costà. Lorenzo triunfa e fa triunfare la compagnia : chè ieri annoverai, della brigata era con Lorenzo. ventisei cavalli... » POLITIEN, éd. del Lungo, p. 47.

voulu voir et examiner de près, et en effet chacun en est resté émerveillé[1]. » En 1471, Laurent fait emplette d'antiquités : « En 1471, j'ai été à Rome pour le couronnement de Sixte IV, et j'en rapportai les deux têtes antiques de l'image d'Auguste et d'Agrippa que me donna ledit pape, et de plus j'en rapportai notre écuelle de chalcédoine taillée, avec beaucoup d'autres camées et médailles qu'on acheta alors, et parmi tant d'autres la chalcédoine[2]. » En 1487, le sultan envoie au Médicis une girafe : « Le jour du 18 novembre 1487, consigne Landucci, l'ambassadeur du Sultan présenta à la Signorie la girafe, le lion et les autres bêtes... Il y eut ce matin une grande affluence sur la place pour voir telle chose. La *ringhiera* était ornée de fauteuils et de tapis, et tous les principaux citoyens y étaient assis[3]. » En 1487, la girafe meurt : c'était un samedi, nous apprend Tribaldo de' Rossi. Telle la vie.

Elle est si tranquille que les événements de drame qui l'atteignent paraissent un anachronisme. Le sac de Volterre que Laurent ordonne en 1472 ; la conjuration des Pazzi qui éclate en 1478 à l'église ; Julien qui tombe dans une mare rouge ; les centaines de conspirateurs qu'on traque, qu'on arrête, qu'on pend aux fenêtres ; la foule qui se rue après leurs chausses ; les gamins qui déterrent Jacopo dei Pazzi et tirent le cadavre puant en chantant par les rues[4] ; tout ce spec-

1. « La veste del nostro Piero col broncone è suta tenuta cosa admiranda, et secondo il judicio mio ha abbattuto ogni altra. Hoggi, questi signori hanno mandato per epsa, et l'hanno voluto vedere, et molto bene examinare, et in effetto ognuno ne sta maravigliato. » Fabroni, *op. c.*

2. « Fui eletto Ambasciatore a Roma per l'incoronazione di Papa Sisto, e di qui portai le due teste di marmo antiche delle immagini d'Augusto e d'Agrippa, le quali mi donò detto Papa Sisto, e più portai la scudella nostra di calcedonio intagliata con molti altri cammei che si comperarono allora, fra le altre il calcedonio. » Fabroni, *ib.*, p. 57.

3. « E a di 18 novembre 1487, el sopradetto ambasciadore del soldano presentò alla nostra Signoria la sopradetta giraffa, e lione e l'altre bestie... fu per questa mattina, in piazza un grande popolo a vedere tale cosa. Era parata la ringhiera colle spalliere e tappeti, e a sedere tutti i principali cittadini. » Luca Landucci, *Diario Fiorentino*, p. 52.

4. Luca Landucci, *ib.*, p. 21.

tacle de passion déchaînée, de férocité sauvage, de crime, de meurtre et de sang semble non avenu. Laurent n'est pas le tyran cruel dont on n'est plus à compter les excès, les tortures et les rapines; qui vole la dot des filles, qui en 1480 dresse sur le gros sel les pieds d'un ermite déchaussés au feu[1], qui en 1487 exécute Baldovinetti, Frescobaldi, Bandini sur un soupçon[2]; il reste l'ouvrage de Dieu qu'a chanté Marsile. L'horreur se recule et s'atténue devant les splendeurs de lumière et de joie.

Les fêtes sont si continuelles qu'on a pu dire du Magnifique qu'« il n'avait rien d'autre en tête que de réduire les hommes au plaisir ». Pendant le carnaval, des chars de masques, d'allégories et de triomphes parcourent la ville qui résonne comme une immense chanson. Au premier mai, les *villanelle* arrivent une branche de verdure à la main, qu'elles portent comme une enseigne fleurie du printemps, et vêtues de robes blanches, elles dansent sur la place de Santa-Trinita. A la San-Giovanni, qui est la fête patronale de Florence, Florence ne se connaît plus. Des processions s'organisent; on court le *palio;* on porte au saint des cierges historiés, des parements de velours, de vair, des étoffes de soie ou de taffetas rayés de soie. « Les rues où l'on passe, écrit Goro Dati dès le début du siècle, sont toutes ornées aux murs et aux bancs de tapisseries, de fauteuils, de banquettes couvertes de taffetas, et partout, c'est rempli de jeunes femmes et de jeunes filles vêtues de soie et ornées de bijoux, de pierres précieuses et de perles... et par toute la cité, on fait ce jour noces et grands festins, avec tant de fifres, de musiques, de chansons, de danses, et de fêtes, et de joies, et d'orne-

1. « Si disse che lo dissolorono e piedi, e poi gli davano el fuoco tenendolo co'piedi ne'ceppi, per modo che gocciolavano e piedi el grasso; poi lo rizzavano e facevalo andare sopra el sale grosso. » LUCA LANDUCCI, *ib.*, p. 36.

2. « A di 8 di Giugno 1481, Lorenzo de' Medici fe impiccare tre cittadini, che dice el volevano amazzare. » ALLEGRETTI, *Diario Senese*, Muratori, Rerum, XXIII, p. 808.

ment qu'il semble que cette terre soit le paradis[1].» A tout bout de champ, pour un mariage, pour un anniversaire, sous un prétexte quelconque et sans prétexte, des courses, où les chevaux s'élancent sur une piste de fleurs, remplissent la ville d'acclamations; des représentations sacrées ou profanes sont ordonnées; des joûtes et des tournois sont proclamés. Les jeunes gens qui y participent, avec leurs emblèmes, leurs devises et leurs armures, montent des chevaux caparaçonnés de velours blancs, d'or broché, de pourpre, de brocart couleur de violettes. A la joûte de 1468, Laurent apparaît lui-même au front de douze adolescents, dont la veste de soie changeante est d'une si délicate broderie qu'elle fait dire au poète qu'il semble que le ciel s'y mire : « En partie de roses fraîches sur la branche, en partie il n'est resté que les tiges, et les feuilles en sont tombées à la brise[2]. » En 1471, Galeazzo Maria de Milan et sa jeune femme Bona de Savoie entrent à Florence : ils sont accompagnés de cinq cents hommes d'infanterie, de cinquante laquais à pied vêtus de soie et de velours, de deux mille gentilshommes et domestiques de suite, de cinq cents couples de chiens et d'un nombre infini de faucons; en chantant sur le chemin, les jeunes Florentines se portent à la rencontre du couple princier; trois représentations sont ordonnées dans trois églises; et, quoi qu'étant en carème, toute la cour rompt le jeûne. En 1473, c'est le tour d'Eleonora d'Aragon. En 1488, c'est le tour d'Isabelle d'Aragon. En 1491, Laurent représente le triomphe de

1. « Le strade, dove passano, sono tutte adorne alle mura e al sedere di capoletti, spalliere e bancali, i quali sono coperti di zendadi, e per tutto è pieno di donne giovani, e fanciulle vestite di seta, e ornate di gioie, e di pietre preziose, e di perle. . e per tutta la Città si fa quel di nozze, e gran conviti con tanti pifferri, suoni, e canti, e balli, feste, e letizia, e ornamento, che pare che quella terra sia il Paradiso. » GORO DATI, *Istoria di Firenze*, Florence, 1735, p. 86 et sq.

2. « E parte rose fresche in su uno ramo
E parte son rimasi sol gli stecchi
E son le foglie giù cascate al rezzo. »
LUIGI PULCI, *Giostra*.

Paul-Emile revenant de Macédoine, et les sommes qu'il prélève pour cette réjouissance publique sont si considérables que, « pendant beaucoup et beaucoup d'années, les citoyens ne payèrent plus aucun impôt ».

A l'horizon, le ciel semble sourire. Un perpétuel dimanche se continue, et à ce bonheur dissous dans l'air, qu'expire et respire la jeunesse des poitrines, il faut ajouter l'art qui enchante cette existence, car nous sommes dans un coin de la Rome d'Auguste ou de l'Athènes de Périclès, où toute manifestation de vie se traduit et se réduit en monument de beauté.

La victoire florentine d'Anghiari n'est plus une bataille, c'est un carton de Léonard. La joûte florentine de 1475 n'est plus une joûte: c'est une épopée de Politien. Simonetta Cattaneo n'est plus une fille génoise, mariée à un marchand de Florence, enlevée à la fleur de l'âge : grâce à Pollajuolo qui en peint l'image, à Politien qui la chante dans ses *Stanze;* à Botticelli, qui la déifie dans sa *Primavera*, et à Laurent, qui la pleure dans ses sonnets, elle devient devant l'histoire « La bella Simonetta[1] ». Des chars populaires traînent dans l'orgie du carnaval de grosses chansons ; affinées par un prince, ces chansons se haussent jusqu'au rang d'un genre littéraire. Les arcs de triomphe, les figurations ambulantes, les tableaux vivants des fêtes se transforment en chefs-d'œuvre d'Andrea del Sarto, du Cronaca, de Granacci. C'est Politien qui compose les petits thèmes latins des enfants des Médicis[2], et c'est Michel-Ange qui s'amuse avec la neige tombée dans la cour à leur bâtir un homme de neige. Et, que si Laurent conclut la paix avec Naples, que la bourgeoise Giovanna Tornabuoni mette au monde deux jumeaux, qu'un garçon de dix-huit ans, Michele Verino, succombe à un excès de continence ou qu'une jeune fille de seize ans, Albiera

1. A. Neri, *La bella Simonetta*. Giorn. Storico della letteratura italiana, V, 131. — A. Warburg, *Sandro Botticellis Geburt der Venus und Frühling*, Hamburg et Leipzig, 1893.
2. *Latini dettati a Piero de' Medici*, Politien, éd. del Lungo, p. 17.

degli Albizzi, succombe à un accès de fièvre quarte, ces diverses conjonctures s'appellent des élégies, des bas-reliefs, des toiles peintes, des vers latins.

La beauté est partout. Qu'est-ce que cette maison de Via Larga, d'une architecture à la fois si élégante et si robuste, remplie de trésors qui émerveillent l'étranger? Un palais, une bibliothèque, un musée? Tout cela ensemble : c'est la demeure des Médicis. Les nymphes de Fiesole, jadis évoquées par Boccace, dansent sur les gazons de Botticelli et dans les églogues des poètes. Au fond des âmes, sourient de tendres paysages du Céphise et brillent de purs profils de camées. De délicats apologues peuplent les rues et les chemins de blanches mythologies [1]. Marbres émus et candides; bronzes maigres et précis; femmes au long cou et au front bombé d'intelligence; adolescents chastes et beaux; amitiés charmantes; fêtes olympiennes de l'esprit; bruit de dactyles; clarté de fresques; et le Christ qu'on adore porte, au lieu de couronne d'épines, une guirlande fleurie cueillie par Marsile au bord de l'Ilyssus !

Voici, nous assistons à ce spectacle unique d'une République dirigée par un poète. Et ce poète chante. « O violettes, chante-t-il, belles violettes fraîches et pourprées, violettes qu'une main candide a choisies, quelle pluie, quel ciel limpide voulut vous produire, fleurs si exquises que la nature n'en fit jamais de telles[2]? » Et autour de Laurent qui chante de la sorte, sa vieille mère chante, ses jeunes amis chantent; en italien, en latin, en grec, tous chantent : les chanoines de l'église, les secrétaires de la République, les membres de l'Académie platonicienne, les maîtres

1. Voir en particulier ceux de Marsile Ficin et de ses amis. Marsile Ficin, *Opera*, Bâle, 1576, 2 vol., I, p. 847.

2. « Belle fresche e purpuree viole
Che quella candidissima man colse,
Qual pioggia o qual puro aer produr volse
Tanto più vaghi fior che far non suole ? »

du Studio, les fonctionnaires de l'État, les diplomates, les adolescents, les enfants. Heureuse époque, où tout ce qui compte, pour compter, doit être initié à la vie supérieure de l'esprit, depuis le podestat qu'on accueille jusqu'au condottière qu'on emploie, depuis l'ambassadeur qu'on envoie à l'étranger jusqu'à celui qu'on en reçoit, Pandolfo Collenuccio qui laisse la forteresse du Bargello pour improviser des sonnets amoureux avec Laurent, le capitaine Federigo di Montefeltro qui ne demande pour sa part de butin de Volterre qu'un livre hébreu, l'ambassadeur Acciajuoli qui traduit Aristote, l'ambassadeur Barbaro qui corrige les textes de Pline ! Et un chancelier de Laurent n'est pas qu'un bureaucrate, asservi aux tristes besognes des écritures, c'est un esprit gracieux, disert, orné ; capable comme Pietro Bibbiena de composer une élégie latine contre l'ennemi vénitien ; de s'associer aux dialectiques platoniciennes comme Niccolò Michelozzi ; de fêter en latin son maître et sa maîtresse comme Jacopo Bianchelli ; de jouer le personnage d'Orphée dans une mythologie représentée à Mantoue comme Baccio Ugolino ; et de composer cette mythologie à l'âge de dix-huit ans comme Ange Politien.

Le latin, de vertu qu'il était, est devenu une grâce. On en met partout, jusque sur la Bible, que Verino traduit en hexamètres, *ut nitor eloquii pariter cum lacte bibatur*, aux margelles des fontaines, aux cadres des fresques, aux frontons des tombeaux, au chevet des lits, au flanc des vases, au chaton des bagues, à la garde des épées, et « toutes les parois de Florence sont oblitérées par moi, dit Politien, comme par une limace, d'arguments et de titres variés[1] ». Les promenades, les causeries, les festivités se réjouissent d'épigrammes

1. « Nam si quis breve dictum quod in gladii capulo vel in anuli legatur emblemate, si quis versum lecto aut cubiculo, si quis insigne aliquod non argento dixerim sed fictilibus omnino suis desiderat, ilico ad Politianum cursitat ; omnesque jam parietes a me, quasi a limace, videas oblitos argumentis variis et titulis. » POLITIEN, *Epist.*, II, 13.

latines improvisées; dans les repas, elles saluent l'entrée des services de viandes, de poissons, de fruits; et la langue qu'elles emploient n'est plus la langue solennelle de naguère, c'est la langue fluide de la bonne compagnie et des ris. Tout à l'heure, Laurent chantait des violettes en italien; le latin de Politien reprend le thème en se jouant: « O violettes, délicates violettes, petit présent de mon aimée, doux gage d'amour auquel tant d'amour reste attaché, quelle terre vous engendra? Quel zéphir, quelle brise légère parfuma de son parfum vos pétales embaumés?... O violettes, trop heureuses violettes qu'elle cueillit de sa main, de sa main qui, hélas! me ravit à moi-même, qu'elle porta de ses doigts roses à sa bouche gracieuse d'où Amour dirige contre moi ses dards pointus, c'est peut-être d'elle-même, violettes, que cette grâce vous est venue... Regarde comme cette fleur est charmante dans sa blancheur lactée! Regarde comme cette autre rougit en ses feuilles incarnat! Telle, la couleur de ma maîtresse lorsqu'une douce pudeur empourpre ses joues, et, alors quelle suave odeur s'exhale au loin de ses lèvres! Or voici qu'en vous, violettes, est restée cette odeur. O violettes heureuses, ma vie, ma joie, asile de mon âme, souffle de mon âme, qu'au moins à vous je prenne de délicieux baisers[1]! » Il semble que l'inspiration naisse en latin.

1. « Molles o violæ, veneris munuscula nostræ,
Dulce quibus tanti pignus amoris inest,
Quæ vos quæ genuit tellus? Quo nectare odoras
Sparserunt zephyri mollis et aura comas?...
Felices nimium violæ, quas carpserit illa
Dextera quæ miserum me mihi subripuit!
Quas roseis digitis formoso admoverit ori
Illi unde in me spicula torquet amor!
Forsitan et vobis hæc illinc gratia venit...
Aspice lacteolo blanditur ut illa colore,
Aspice purpureis ut rubet hæc foliis:
Hic color est dominæ, roseo cum dulce pudore
Pingit lacteolas purpura grata genas
Quam dulcem labris, quam late spirat odorem!
En violæ, in vobis ille remansit odor.
O fortunatæ violæ, mea vita, meumque
Delitium, o animi portus et aura mei.
A vobis saltem, violæ, grata oscula, carpam. . »
(POLITIEN, éd. Del Lungo, p. 233.)

Le latin, qui ose tout dire, le menu d'un repas comme chez Ermolao Barbaro[1], le mécanisme d'une horloge comme chez Politien[2], est devenu si hardi qu'il aborde tous les genres et s'approprie toutes les beautés, avec Cristoforo Landino, qui reproduit en latin la sextine de Pétrarque; avec Amerigo Corsini, qui traduit en latin les sonnets de Pétrarque; avec Ugolino Verino, qui raconte en latin un *Trionfo* de poète ou une *Storia* de chante-histoires. Et le Grec Michel Marulle imite en latin les thèmes du carrefour! Et Politien transpose en latin les arguments des poètes *alla burchia!*

L'érudition n'est plus qu'un jeu propre à divertir les enfants. A sept ans, le petit Pierre de Médicis cite Virgile à son père qui lui a envoyé un cheval: « Père magnifique, je ne pourrai jamais te raconter combien me fut agréable et combien m'a incité à l'étude des lettres l'arrivée de ce petit cheval; que si je voulais le louer, *ante diem clauso componet vesper Olympo*[3]. » A onze ans, le petit Orsini chante ses propres vers et dicte en même temps cinq lettres à cinq copistes. A onze ans, Michele Verino correspond en latin avec son père; à dix-sept ans, il compose des distiques qu'on traduira dans toutes les langues; à quinze ans, Pellegrino degli Agli rivalise avec Michele Verino; à douze ans, le fils du théologien Gianozzo Manetti est versé dans le latin, le grec et l'hébreu; à quinze ans, Politien est capable d'épigrammes latines, à dix-sept ans d'épigrammes grecques, à vingt-six ans il gravit la chaire des Filelfo et des Guarino; à vingt-trois ans, Pic de la Mirandole s'offre à soutenir à Rome, devant toute l'Europe assemblée, neuf cents thèses embrassant la somme des connaissances humaines. Jamais on ne porta plus lourd bagage

1. Politien, *Epist.*, XII, 41.
2. Politien, *ib.*, IV, 8.
3. « Non possem narrare tibi, magnifice pater, quam mihi gratus fuerit, quamque ad studia litterarum me incitavit ipsius equuli adventus. Quem quidem si laudare velim, Ante diem clauso componet vesper Olympo. » *Lettere d'un bambino fiorentino*, *op. c.*, let. VII.

avec une aisance plus légère, un sourire plus heureux. La science se penche sur des manuscrits qui semblent une fête, ornés qu'ils sont d'arabesques, de figurines, d'onciales fleuries, de petits paysages d'azur; elle s'étend sur l'herbe sous les sapins des Camaldules; elle distrait les longueurs des longs chemins. C'est à cheval, en pleine campagne, que Politien récite à Laurent qui s'en « délecte » les curiosités grammaticales de ses *Miscellanea*[1]. Les étudiants représentent en un divertissement public les *Ménechmes* de Plaute. Alessandra Scala, fille du chancelier de la République, débite en grec les tragédies de Sophocle dans les salons. Bartolommeo della Fonte, traversant les Alpes, se console de la neige qui les couvre en composant des distiques ensoleillés.

Les savants ne sont plus des solitaires, des maniaques, de gros enfants à filles et à farces ; ils secouent la poussière de leurs bouquins, entrent au salon, prennent des manières, font servir leurs connaissances au plaisir. L'Université n'est plus un temple austère, rempli d'un silence religieux, où l'on entre chapeau bas, avec componction, d'un air grave ; c'est un vestibule du palais, une dépendance de la cour, animée, enjouée, rieuse. On passe de l'un à l'autre sans effort. L'un et l'autre se complètent et travaillent au même idéal. Jadis, comme Carlo Marsuppini inaugurait un cours devant un nombre infini d'hommes doctes, « il fit, raconte Vespasiano, grande montre de mémoire, en ce sens qu'il n'y a pas écrivain grec ou latin que Messer Carlo n'ait cité en cette matinée, et ce fut tenu par chacun pour chose merveilleuse[2] » : aujourd'hui, à la même place, dans une même circonstance, Politien introduisant des

1. « Cum tibi superioribus diebus, Laurenti Medices, nostra hæc Miscellanea inter equitandum recitaremus, delectatus arbitror novitate ipsa rerum, et varietate non illepida lectionis, hortari cœpisti nos... » Politien, *Préface des Miscellanea*, I, p. 481.

2. « Fece gran pruova di memoria, perchè non ebbeno i Greci nè i Latini scrittore ignuno che Messer Carlo non allegasse quella mattina. Fu tenuta da tutti cosa maravigliosa. » Vespasiano, *Vite*, p. 440.

leçons sur les *Priora* d'Aristote s'amuse. Il parle des sorcières dont sa grand'mère l'effrayait, des sorcières qui mangent les enfants qui pleurent, des sorcières qui aujourd'hui se réunissent à Fiesole autour de Fontelucente où les commères puisent l'eau ; elles ont des yeux postiches qu'elles enlèvent et remettent comme les vieux leurs besicles ; elles ont des dents postiches qu'elles enlèvent et remettent comme les femmes leurs frisons ; elles se promènent parmi les marchés, les places, les carrefours, les ruelles, les églises, les bains, les boutiques, scrutant, fouillant du regard chaque chose ; l'autre jour, des sorcières ont vu Politien, elles l'ont toisé curieusement comme font les gens d'un objet qu'ils veulent acheter, elles l'ont reconnu : « C'est Politien, se sont-elles écriées, c'est tout ce qu'il y a de plus Politien, c'est ce faiseur de contes qui veut se donner pour philosophe[1]. » On dirait, pour le train, le début d'une nouvelle : c'est le début d'une leçon. Et, ayant à inaugurer une lecture de *Géorgiques*, Politien, au lieu de disputer, de disserter, de discourir, se met à chanter ; il chante aux étudiants la vie rustique, il chante ses joies, ses travaux, ses paysages ; il chante le printemps, les bêtes, les fleurs : « La vieille terre au visage joyeux développe un nouveau germe ; elle orne ses tempes de toutes les pierreries. La rose pudique teinte sa poitrine du sang d'Idalie ; la noire violette qu'une seule couleur ne contente pas, blanchit et rougit et porte au front la pâleur des amants ; les lys plus candides que la neige tombent comme ils sont nés... Ici, les fleurs de Salamine inscrivent leur nom ; ici baie le pavot cher à Cérès, le pavot empli de sommeil ; ici le narcisse tend ses lèvres à lui-même ; ici, la brise nourrit les crocus de Cilicie, et parmi l'air léger épand d'un souffle leur parfum connu des théâtres. Déjà le souci des marais cligne ses yeux rouges comme la braise, et le mélilo n'est pas loin.

1. « Politianus est ; ipsissimus est ; nugator ille scilicet, repente philosophus prodiit. » Del Lungo, *Florentia*, p. 135.

La moisson revêt sa robe de pourpre de Tyr. Le gazon secoue son or vivant. Telle plante s'efforce de vaincre en éclat le cristal et telle autre l'azur. Sur les collines, parmi les vallées ombreuses, le long des fleuves silencieux, les herbes palpitantes se déploient, verdissent; tout rit, tout regorge, tout resplendit à la lumière aimée[1]. »

Qu'on compare cette désinvolture à l'application du début du siècle, on se rendra compte du chemin parcouru. L'Italie commence à recueillir les fruits de son effort laborieux. Après les longues veilles d'hiver, le printemps se met à sourire. Et si, au début du siècle, Leonardo Bruni se désolait d'être né dans une époque découronnée, aujourd'hui les meilleurs esprits de Florence, conscients du moment unique, en portent la légitime fierté. « Que celui qui a de l'esprit, dit Matteo Palmieri, soit reconnaissant à Dieu d'être né en ces temps qui fleurissent de plus d'excellents génies qu'il n'y en a eu depuis mille ans[2]. » « Je dois remercier Dieu, écrit Giovanni Rucellai, qui m'a donné l'être à l'âge présent, âge que ceux qui s'y entendent peuvent regarder comme le plus grand qu'ait eu notre cité[3]. »

1. « Alma novum tellus vultu nitidissima germen
Fundit, et omnigenis ornat suá tempora gemmis :
Idalio pudibunda sinus rosa sanguine tingit;
Nigra non uno viola est contenta colore,
Albet enim rubet et pallorem ducit amantum :
Ut sunt orta cadunt, nive candidiora, ligustra...
Hic salaminaci scribunt sua nomina flores;
Hic gratum Cereri plenumque sopore papaver
Oscitat; hic inhiat sibimet Narcissus; at illic
Corycios alit aura crocos, notumque theatris,
Aera per tenerum, flatu dispergit odorem :
Nec jam flammeolæ connivent lumina calthæ,
Nec melilotos abest; Tyrium seges illa ruborem
Induit, hic vivo cespes se jactat in auro :
Hæ niveos, hæ cyaneos superare lapillos
Contendunt herbæ, vernantque micantia late
Gramina per tumulos, perque umbriferas convalles,
Perque amnis taciti ripas, atque omnia rident,
Omnia luxuriant, et amica luce coruscant. »
(POLITIEN, éd. Del Lungo, p. 313 et sq.)

2. « Riconosca da Dio chi ha ingegno l'essere nato in questi tempi i quali più fioriscono d'eccellenti arti d'ingegno che altri tempi sieno stati già sono mille anni passati. » MATTEO PALMIERI, *Vita civile*, p. 46.

3. « Ancora debbo ringraziare Dio che m'a dato l'essere nell'età pre-

« Il me plaît de me glorifier, ajoute Alamanno Rinuccini, d'être né dans ce siècle qui a produit en toute espèce d'arts et de disciplines d'innombrables hommes si parfaits que je les veux comparer avec les Anciens[1]. » Et Marsile Ficin s'écrie : « Ce siècle est un siècle d'or, lui qui a remis en lumière les disciplines libérales presque éteintes, la grammaire, la poésie, l'éloquence, la peinture, l'architecture, la sculpture, la musique, l'art de chanter sur l'antique lyre d'Orphée; et tout cela à Florence[2]. »

Tout cela à Florence. Car Florence, ainsi animée, riche de ferveur, de fraîcheur et de joie, brille d'une lumière incomparable. Comme le dit le poète milanais Cornazzano, elle est « la fleur de l'Italie[3] »; elle est l'initiatrice suprême[4], la capitale élue, l'Athènes d'une Grèce qui semble ressuscitée, et dont il nous appartient maintenant d'examiner l'œuvre de poésie et d'érudition.

IV

Les années ont coulé. La poésie latine n'est plus ce qu'elle était au début du Quattrocento. Elle a quitté son attitude héroïque et sa prétention au grandiose, pour se réduire au format plus modeste qu'avaient

sente, la quale si tiene per li intendenti ch'ella sia stata e sia la più grande età che mai avesse la nostra città. » Marcotti, *Un mercante Fiorentino*, p. 47.

1. « Mihi vero gloriari interdum libet, quod hac ætate nasci contigerit, quæ viros pæne innumerabiles tulit ita variis artium et disciplinarum generibus excellentes, ut putem etiam cum veteribus comparandos. » Voss, *Monumenta ad A. Rinuccini vitam*, p. 44.

2. « Hoc enim seculum tamquam aureum, liberales disciplinas ferme jam extinctas reduxit in lucem, grammaticam, poesim, oratoriam, picturam, sculpturam, architecturam, musicam, antiquum ad Orphicam lyram carminum cantum. Idque Florentiæ. » Ficin, *Opera*, p. 944.

3. « Flos tamen Italiæ sola vocanda est
Et sibi conveniens unica nomen habet. »

4. Le maître du Pérugin lui enseigne que c'est à Florence que viennent les hommes « parfaits en tous les arts », parce que la critique y est très répandue, que pour y vivre il faut se montrer ingénieux et que son atmosphère engendre dans toutes les professions « une cupidité de gloire et d'honneur ». Vasari, *Vie de Pérugin*.

adopté les Beccadelli, les Marrasio et quelquefois le délicat poète de l'*Isottæus*, Basinio Basini. Nous en avons fini, ou presque, avec les inspirations à la Filelfo, avec les *Sforziade*, les *Cosmiade*, les *Feltriade*, les *Hespéride*, les *Polidoréide*, et tout ce train d'épopée magniloquente qui remplissait le vide de sa sonorité [1].

Allégée par l'influence du grec, dont le règne est, comme nous l'avons dit, désormais avenu, elle s'est faite plus brève, plus rapide, plus légère, et, au lieu d'emboucher la trompette épique, elle répand des fleurs et des sourires. Ce sont des choses plus tranquilles et moins outrées, rarement un beau poème, plus généralement des églogues, des odes, des élégies, des épigrammes, que composent les poètes d'aujourd'hui; à Mantoue, Battista Spagnoli, qu'Erasme place à côté de Virgile; à Ferrare, Tito-Vespasiano Strozzi, qui marie la candeur de Virgile à la mélancolie de Pétrarque; à Naples, Jacopo Sannazaro, qui met aux lèvres des pêcheurs de Mergelline la langue des Mélibée et des Tityre. Le vieux gentilhomme Tito-Vespasiano Strozzi (1425-1505), contemporain de Pontano, chante dans son *Eroticon* sa maîtresse Anzia, son petit garçon Hercule, les princes, les princesses de Ferrare et les événements gros et menus de cette maison des Este, dont il est le chantre officiel et l'interprète élégant. Le doux et pieux carmélite de Mantoue, Battista Spagnoli (1448-1516), tâche de doter de la beauté antique l'évangélisme candide qui l'émeut; son poème *Parthenice* dit les saintes femmes; son poème *De sacris diebus* fait se rencontrer, à la porte de Marie, Mercure avec l'ange Gabriel; dans ses *Sylves*, dans ses *Eglogues*, il chante les Gonzague, la campagne de Mantoue, les

1. Tito Vespasiano Strozzi, qui a entrepris une *Borseide*, ne l'accomplit point. Mario Filelfo ne trouve point d'éditeurs pour ses poèmes épiques. Ugolino Verino non plus. — Sur cette poésie, voir : Voigt, *Die Wiederbelebung des Klassischen Alterthums*, II, liv. VII, ch. III. — Borinski, *Das Epos der Renaissance*, Vierteljahrschrift für Kultur und Litteratu der Renaissance, I, p. 187.

paysans. Si Jacopo Sannazaro (1458-1530) reste vingt ans à tisser d'un fil d'or et d'argent l'histoire de la sainte Vierge dans son poème *De partu Virginis*, il communique plus immédiatement son génie suave dans ses *Églogues de pêcheurs*, ses *Elégies*, ses *Epigrammes*, qui naissent au jour le jour et disent Naples, les paysages et les rois de Naples, la villa de Mergelline du poète, son amie Cassandra, ses amis. A Florence, le vieux maître Cristoforo Landino, avant d'enseigner l'éloquence au Studio, a composé trois livres d'élégies *Xandra.* Son collègue au Studio, le maître de poétique Naldo Naldi, compose aussi trois livres d'élégies, outre un poème sur la prise de Volterre, intitulé *Volaterraïs.* Le soldat grec Michel Marulle, amoureux et mari de la belle Alessandra Scala, écrit ses beaux *Hymni naturales*, où il personnifie en deités antiques les forces de la nature et se rappelle Pontano dont il fut l'élève, et nous rappelle Lucrèce[1]. Eglogues et poèmes du chancelier de la République, Bartolommeo Scala; élégies du commissaire de la République, Alessandro Braccesi; épigrammes du grammairien Cantalizio et du maître d'éloquence Pietro Crinito; épigrammes de tous[2]; distiques du jeune Michele Verino; et le père de Michele, le notaire Ugolino Verino, à côté de la Bible qu'il met en hexamètres, élabore de son mieux un *Paradisus* où il chante le vieux Cosme, une *Carliade* où il chante l'empereur Charlemagne et un panégyrique de la ville de Florence, *De illustratione Urbis Florentiæ;* et Bartolommeo della Fonte chante les amours et les armes du roi de Hongrie, Mathias Corvin.

Le cycle poétique, où se meut tout ce monde, est à peu près le même; et ce qu'on disait de Naldo Naldi :

1. *Hymni et epigrammata Marulli*, dans C. N. Sathas, *Documents inédits pour servir à l'histoire de la Grèce au moyen âge*. Paris, 1888, VII, p. 173. — Sur Marulle, voir Scaliger, *Poetices libri VII*.

2. On en trouvera un recueil suffisant dans *Carmina illustrium poetarum italorum*, Florence, 1719-1726, 9 vol.

« Qu'il loue son amie ou qu'il célèbre le Médicis, Naldo, ravi d'un double amour, chante pareillement [1] » — pourrait être répété de la pléiade des poètes contemporains de Naples, de Ferrare et de Florence, dont la lyre a surtout deux cordes, l'une pour la maîtresse et l'autre pour le patron. Leur inspiration est ou amoureuse ou courtisane; quand, à l'exemple de Landino, de Naldi, de Braccesi, de Marulle, de Verino, ils n'adressent pas de tendres élégies à une Xandra, à une Alba, à une Flora, à une Neera ou à une Flammetta, ils encadrent de la grâce obligée du latin la vie des Gonzague, des Este, des Aragons ou des Médicis. A Florence, en particulier, la poésie semble éclose à l'ombre de ce Laurier symbolique, qui personnifiait la figure de Laurent; elle exhale le parfum d'iris, qui est la plante de la famille; elle brille de l'éclat des bagues de diamants, qui sont l'emblème de la famille; et qu'elle dise Cosme ou Lucrezia Tornabuoni, ou la guerre de Volterre, ou la réouverture de l'Université de Pise, ou les jardins de Careggi, ou les métairies de Poggio a Caiano, moins encore, un geste, un sourire, un soupir du Magnifique, elle apparaît estampillée aux armes des Médicis. Elle porte à son fronton l'écusson aux six *palle* [2]. Un homme en donne la mesure : Politien.

Politien n'est plus l'adolescent ingénieux et rapide qu'au début de l'avènement de Laurent, les Médicis sauvèrent de la misère. Grandi dans l'atmosphère délicate de la maison de Via Larga, au milieu de l'opulence, de l'intelligence et de la beauté, il est devenu d'Angelo degli Ambrogini, le Politien, c'est-à-dire un gros personnage, chanoine, ambassadeur, professeur, confident du Magnifique, propriétaire à Fiesole. Il a composé une œuvre poétique considérable, qui l'a mis

1. « Dum celebrat Medicem Naldus, dum laudat amicam
Et pariter gemino raptus amore canit... »
(POLITIEN, éd. Del Lungo, p. 122.)

2. Sur cette poésie de la cour des Médicis, voir Fabroni, qui, dans son ouvrage sur Laurent, en donne de très nombreux échantillons.

en vedette au premier plan. Le tavernier, l'oiseleur, le boulanger, le colporteur se pressent devant ses pas ; le charcutier et le maître-coq le graissent de leurs doigts, l'un le tire par la manche, l'autre le baise, l'autre le salue[1]. « Tous les savants, lui écrit Phosphore, t'admirent toi unique et conviennent que tu dépasses haut la main ceux qui ont écrit depuis six cents ans[2]. » « Mes six cents élèves sont témoins, lui écrit Beroaldo, cette chaire où chaque jour j'enseigne est témoin que je me suis fait le héraut et la trompette de ton érudition singulière[3]. » « Si ton Mécène ne me sauve pas, le supplie Cantalizio, je vends mes livres et je me mets à faire le valet, l'usurier, le fournier[4]. » Tout ce qui brille dans les lettres, et non seulement à Florence, mais à Venise, à Rome, à Milan, à Ferrare, à Naples, s'incline devant lui, l'accable de compliments et d'hommages. Et que si, à peu près seul de son espèce, Sannazaro lui décoche deux épigrammes cruelles, Politien peut en sourire. Avant Sannazaro, dont la gloire appartient surtout au siècle à venir, et après Pontano, qui représente une époque déjà dépassée, il est, au-delà de Florence, l'illustration éblouissante et jeune du dernier quart du Quattrocento.

Non que par un coup de génie il arrache le siècle à ses destinées littéraires. Il ne fait que les résumer et les incarner. Elevé dans la cour du Magnifique, où la poésie s'est faite médicéenne, il n'élargit point son horizon. Il réduirait plutôt le cycle admis, l'amincis-

1. « Caupo, auceps, lanius, pistor, cocus, institor urgent,
Hinc me ungit tactu fartor, at inde cocus. »
(Politien, éd. Del Lungo, p. 123.)

2. « Omnes docti te unum admirantur, et fatent te omnes, qui sexcentis abhinc annis scripserunt, facile superare, hoc est te illos, non illos te. » Politien, *Epist.* I, 13.

3. « Testes sunt scholastici sexcenti, testis est pulpitum illud, ex quo quotidie profitemur, me identidem esse præconum et buccinatorem tuæ singularis eruditionis. » *Ib.*, VI, 2.

4. « At nos vendere fas erit libellos,
Et conducere busta, lustra, furnos,
Mæcenas nisi me tuus reservet. »
(*Carmina illustrium poetarum*, III, p. 150.)

sant jusqu'à la seule personnalité du prince et jusqu'à la taille de l'épigramme. Courtisan avec une grâce, une câlinerie et une impudeur qu'il apprit en bas-âge, il dit le chien espagnol de Laurent, le cheval barbe de Laurent, la maîtresse de Laurent, les pleurs que Florence verse sur l'absence de Laurent. A le croire, la Florence qui précéda Laurent n'était qu'un tronçon informe[1]; Laurent n'a pas seulement créé Florence, il l'éduque et l'embellit; Laurent exhale plus qu'une odeur mortelle, il sent le ciel[2]; par sa langue, par son esprit, par son âme, Laurent rend le ciel aux hommes. Laurent a édifié une fontaine : épigramme; Laurent a construit un tombeau au peintre Lippi : épigramme; le soleil darde et Laurent a cueilli un rameau de chêne-vert pour se garer le front : aussitôt, dressé sur ses pieds, Politien improvise : « Combien tu as raison de ceindre tes tempes du chêne qui porte les glands, Laurent, salut du citoyen, Laurent, salut du peuple[3] ! » Nous retrouvons apointie l'inspiration des autres. Mais, tandis que les autres n'apparaissent hélas ! trop souvent que des versificateurs prolixes, Politien est un artiste incomparable; tandis que chez les autres, trop souvent, la ferveur est trahie par le talent, chez Politien le talent est l'égal du désir ; et, tandis que le vieux Varchi inscrivait impatienté en marge des élégies de Naldo Naldi : *Nihil insulsior hoc Naldo et ejus cacationibus*, l'âpre Scaliger met en tête de l'élégie pour Albiera de Politien : *Elegia pro epicedio valde bona est*, *ingeniosa*, *plena*, *numerosa*, *candida*, *arguta*, *efficax*.

On dirait que le vieux Pontano l'a pris sur ses

1. « Ante erat informis, Laurens, tua patria truncus »
(POLITIEN, éd. Del Lungo, p. 117.)

2. « Nic mortale sapis, Laurens, sed pectore cœlum,
Sed cœlum lingua, mente animoque refers. »
(*Ib.*, p. 131.)

3. « Quam bene glandifera cingis tua tempora quercu,
Qui civem servas non modo, sed populum. »
(*Ib.*, p. 117.)

genoux et lui a chanté la *ninne-nanna* en latin, tant le latin semble chez lui une langue maternelle, reçue avec la lumière du jour et respirée avec le souffle du vent. Il s'est domestiqué avec le latin en reprenant la traduction de l'*Iliade* que Carlo Marsuppini avait laissée interrompue et dont il accomplit quelques chants en hexamètres si fluides que Marsile Ficin se demande où est l'original; et il nettoie ce latin au contact de la Grèce, que de bonne heure il s'est assimilée et qui lui enseigna la touche fine, l'acuité de la flèche ailée, l'exactitude de la forme sobre, concise et polie. Il met des arêtes légères à la matière amorphe, redresse d'un pouce savant la glaise informe, éclaircit, allège, anime la masse lourde et flasque. Comme l'abeille, il a l'aile et l'aiguillon. Il a de l'audace et de l'esprit. Là où l'on tremble, il ose; là où l'on marche, il gambade; là où l'on énumère, l'on s'applique, l'on ratiocine, il chante. Son talent maigre et souple se faufile dans chaque coin, s'embusque à chaque trou, recherche les obstacles pour le plaisir juvénile de les vaincre. Sans doute que sa veine est mesurée et que son inspiration est fugitive; sans doute que ses plus longues œuvres se décomposent en autant de pièces de rapport, en morceaux délicats et brillants de mosaïque : son instrument est tout petit, c'est la flûte de roseau de quelque satyre adolescent sous la feuillée, mais l'instrument est bien joint par la cire, bien ajusté, bien d'accord, et Politien connaît toute la subtilité de ses ressources infinies.

Un peuplier brûlé au carnaval a reverdi devant la maison de Via Larga : « Faut-il s'étonner, flûte-t-il, que le peuplier, qui se dresse devant le palais Médicis et dont la foule ivre avait approché de trop près des flambeaux rapides quand on célébrait Bacchus, ait poussé des feuilles neuves? Laurent est le rival d'Hercule par les armes, et Laurent adoucit les dieux de l'Italie par son art. C'est pourquoi Hercule déploie des ombrages devant le jeune homme, afin qu'il enguirlande son front d'une guirlande

heureuse ; c'est pourquoi lorsqu'avec l'aide d'Apollon il module quelque chant, le laurier ceint sa chevelure. Hé bien ! le front couronné d'une double guirlande, que Laurent montre ce qu'il vaut à la guerre, que Laurent montre ce qu'il vaut au forum[1] ! » Une jeune fille joue avec de la neige : « Jeune fille, tu es la neige même, et tu joues avec de la neige; joue, mais avant que n'en meure l'éclat, fais que ta rigueur succombe[2] ! » Le poète n'a point tenu sa promesse à Galeotto Manfredi, seigneur de Faenza : « Tu demandes pourquoi ton poète n'a point tenu les promesses qu'il te fit? Il est poète[3]. » Albiera degli Albizzi est morte; de la tombe, elle parle à Sigismondo della Stufa son fiancé : « Ne gémis pas de ce que je t'ai été ravie dans ma tendre jeunesse; alors qu'il est doux de vivre, il est doux de mourir[4] ! » Et quel portrait adorable il laisse de la jeune Florentine, morte à quinze ans d'une fièvre pernicieuse : « Un éclat candide était répandu sur la douceur de son sang, tels de blancs lys mêlés aux roses rouges. Comme une étoile qui brille, rayonnait la joie de ses yeux, où bien souvent Amour ralluma son flambeau. Chaque fois qu'elle dénouait et épandait ses cheveux, elle semblait Diane qui à la

1. « Quod recidiva novas diffundit vertice frondes
Quæ Medicam surgit populus ante domum,
Cui quondam, ogygio fierent cum sacra Lyæo,
Admovit rapidas ebria turba faces,
Quid mirum ? Herculeis nam cum Laurentius armis
Æmulus, ausonios temperet arte lares,
Ipse suas juveni Tirynthius explicat umbras,
Implicet ut meritum læta corona caput.
Sic quoniam dextro modulatur Apolline carmen,
Ante suas lauri circumiere comas.
Nunc igitur, duplici crines lambente corona,
Se bello ostendet, seque valere toga. »
(Politien, éd. Del Lungo, p. 114.)

2. « Nix ipsa es, virgo, et nive ludis. Lude, sed ante
Quam pereat candor, fac rigor ut pereat. »
(*Ib.*, p. 143.)

3. « Cur promissa tibi tuus poeta
Nondum præstiterit rogas ? Poeta est. »
(*Ib.*, p. 126.)

4. « Quod tibi, vir, tenera sum rapta Albiera juventa,
Nec geme, cum dulcere est vivere, dulce mori est. »
(*Ib.*, p. 146.)

chasse fait trembler les bêtes; mais elle semblait Vénus, si elle les réunissait avec le peigne de Cythère en une tresse d'or blond. Et les petits Amours furtifs la faisaient toujours belle, et la Grâce aux mains caressantes, et l'Honneur, et la Modestie au front jeune et blanc[1]... » L'image d'une vieille femme, telle qu'en aurait tracé un poète *burchiellesco*, sert ailleurs de repoussoir : « Catarrheuse, flétrie, empestée, cadavérique; son front est ridé, son poil rare et blanc; les paupières sont épilées, les sourcils glabres, les lèvres liquides, les yeux rougis; il ne lui reste que deux dents noires; elle a des oreilles exsangues et flasques, des narines d'où coule la morve, un rictus que mouille la salive; son haleine empoisonne[2]. » De paysans, qui passent la veillée dans une métairie toscane, Politien fait un petit tableau de genre : « Le foyer brille; à l'entour du foyer, le simple voisinage s'est réuni ; ils sont tous là, les jeunes hommes, l'austère mère de famille, le rude laboureur avec les enfants, avec la fille aînée. Ils veillent ensemble en riant ; ensemble ils écoutent les premières heures de la nuit qu'ils cueillent comme un fruit ; et le bon vin chasse les soucis. Entr'eux, ils s'amusent ; tantôt retentit gaie-

1. « Candor erat dulci suffusus sanguine, qualem
    Alba ferunt rubris lilia mixta rosis.
Ut nitidum læti radiabant sidus ocelli,
    Sæpe Amor accensas rettulit inde faces.
Solverat effusos quoties sine lege capillos,
    Infesta est trepidis visa Diana feris;
Sive iterum adductos fulvum collegit in aurum,
    Compta cytheriaco est pectine visa Venus.
Usque illam parvi furtim componere Amores
    Sunt soliti, et facili Gratia blanda manu,
Atque honor et teneri jam cana modestia vultus... »
(*Ib.*, p. 240.)

2. « ... Gravedinosam, vietam, olentem, rancidam,
Cadaverosam, fronte rugosa, coma
Cana atque rara, depilatis palpebris,
Glabro supercilio, labellis defluentibus,
Oculis rubentibus, genis lachrymantibus,
Edentulamque (ni duo nigri et sordidi
Dentes supersint), auriculis exsanguibus
Flaccisque, mucco naribus stillantibus,
Rictu saliva undante, tetro anhelitu... »
(*Ib.*, p. 272.)

ment la cornemuse à la poche gonflée ; tantôt ils chantent des chansons ; à l'envi ils chantent des chansons ; tantôt d'une baguette rebondissante ils jouent du tambour et battent des cymbales ; et ils dansent dans la joie, et ils frappent l'airain, et le souple chalumeau au bout de corne retentit, et les cris s'élèvent à l'unisson, et les éclats de rire montent[1]. » Voici le portrait d'un coq : « Au sommet de la tête, la crête aiguë rougeoie ; au sommet de la tête, son aigrette resplendit dans une palpitation légère, et cette splendeur se répand le long de son cou doré et de ses épaules qu'elle recouvre d'honneur et de beauté ; sa barbe passe du rouge au blanc et s'accroche à sa poitrine comme un ornement barbare : le bec dresse sa pointe crochue ; les yeux gris, fièrement, jettent des flammes ; les pattes, hérissées de poils, se roidissent, très courtes, la jointure et l'ergot à peine distants ; les traces qu'il imprime sur le sable sont armées de griffes ; les plumes de ses ailes saillantes se déploient dans l'espace ; et les pointes de sa queue fendue et recourbée comme une faux s'élancent vers le ciel[2]. »

1. « ... Collucetque focus ; coeunt vicinia simplex
Una omnes, juvenesque probi materque severa
Conjuge cum duro et pueris et virgine grandi,
Convigilantque hilares, et primæ tempora noctis
Decerpunt, molli curas abigente lyæo.
Mutuaque inter se ludunt : tum tibia folle
Lascivum sonat inflato ; tum carmina cantant,
Carmina certatim cantant ; tum tenta recusso
Tympana supplodunt baculo, et cava cymbala pulsant,
Et læti saltant, et tundunt æribus æra,
Et grave conspirat cornu tuba flexilis unco :
Conclamantque altum unanimes, tolluntque cachinnos. »
(*Ib.*, p. 322.)

2. « ... Vertice purpurat alto
Fastigatus apex ; dulcique errore coruscæ
Splendescunt cervice jubæ, perque aurea colla
Perque humeros it pulcher honos ; palea ampla decenter
Albicat ex rutilo, atque torosa in pectora pendet
Barbarum in morem ; stat adunca cuspide rostrum,
Exiguum spatii rostrum ; flagrantque tremendum
Ravi oculi ; niveasque caput late explicat aureis ;
Crura pilis hirsuta rigent, juncturaque nodo
Vix distante sedet ; durus vestigia mucro
Armat ; in immensum pinnæque hirtique lacerti

Avec les mots latins, que Barzizza pesait, que Bruni flairait, il joue. Politien joue avec les mots. Marsile Ficin a écouté la messe, Domizio Calderini a oublié d'y aller : *Audit Marsilius missam; missam facis illam, tu, Domiti.* Qui est le plus croyant ? C'est Domizio, dit Politien, *quanto audire minus est bona quam facere.* En latin il dit ce qu'on veut, et non seulement le mécanisme d'une horloge, comme nous avons vu, mais des jambons appendus dans la cheminée, des champignons secs, un chapeau de cardinal, un mortier de guerre, le Borgo Ognissanti de Florence. Dante avait écrit : *Amor che a nullo amato amar perdona*, joliment Politien traduit : *Crede mihi, pretium est solus amoris amor.* Il est agile, adroit, discret. Il est retenu et contenu. Rien chez lui n'est livré au hasard. Tout est agencé, dominé par une main prompte et exercée. La ligne est pure comme aux silhouettes ornant les flancs des vases étrusques ; l'impression évidente et circonscrite comme en une petite sculpture de camée ; la couleur limpide, également distribuée, de qualité fine et forte ; et cela partout, toujours, dans toute son œuvre, dans les quatre *Sylves* d'une invention si ingénieuse, la *Manto*, le *Rusticus*, l'*Ambra*, la *Nutricia*, avec lesquelles il inaugure ses graves leçons [1] ; dans le *Prologue* qu'il écrit en 1488 pour la représentation des *Ménechmes ;* dans ses traductions de l'*Iliade* et de l'*Anthologie ;* dans les élégies, les odes, les épigrammes malicieuses et les hymnes sacrés qu'il écrit au fur et à mesure des événements et

Protenti excurrunt, duplicique horrentia vallo
Falcatæ ad cœlum tolluntur acumina caudæ. »

(*Ib.*, p. 324.)

1. La *Manto* (1482), qui introduit une lecture des *Bucoliques* de Virgile, penche la fille de Tirésias sur le berceau de Virgile, dont elle prédit les destinées et raconte l'œuvre. Le *Rusticus* (1483), qui introduit une lecture des *Géorgiques* d'Hésiode et de Virgile, exalte, comme nous l'avons vu, la vie champêtre. L'*Ambra* (1485), qui introduit une lecture de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, et prend son nom à la villa de Poggio a Caïano, où elle fut composée, exalte Homère. Dans la *Nutricia* (1486), Politien s'acquitte d'une dette : il paie des gages à la Poésie, qui fut sa nourrice, en énumérant la foule de ses serviteurs.

qui prêtent à ces événements un éclat neuf. Les mots sont triés avec soin; les épithètes choisies avec art; personne n'a possédé encore à un degré si exquis cette élégance sobre, cette précision minutieuse, cette grâce tout attique. C'est du joli ouvrage, de l'ouvrage précieux, brillant, frotté à la pierre ponce. Hélas! ce n'est presque que cela. Car, on doit le dire, si Politien est le plus pur artiste du Quattrocento, ce n'est point un poète; ouvrier impeccable, il a fait ce miracle d'accoupler des vers jusqu'à sa mort, à peu près complètement dénué d'idées et de sentiments.

C'est ici que les premières atteintes de la néfaste discipline mentale et sociale qu'accepta l'Italie se font douloureusement sentir. Nous nous en sommes déjà aperçus chez Pontano, dont la poésie est surtout une magnificence verbale; nous nous en apercevons davantage chez Politien et chez la pléiade des poètes qui l'entoure. L'heure de l'éclosion a sonné, et cette éclosion est marquée d'une stérilité précoce. Le fruit n'est pas encore mûr, et déjà un ver ronge la pomme verte. Il semble que le génie ait l'âge de la jeunesse, mais anémié par une trop grande lecture, appauvri dans l'atmosphère raréfiée de la bibliothèque et de la cour, il porte au front la lassitude distinguée du vieillard.

En réalité, en cette Italie agonisante, que menace déjà l'expédition du roi de France, Charles VIII, au sein de cette Florence raffinée, sceptique et égoïste de Laurent, à quel sentiment véritable et vivant retremper et rehausser son aspiration? Comment connaître un de ces souffles généreux et primordiaux qui font les héros comme ils font les poètes? Lentement la vie s'est retirée du peuple pour s'amasser sur le prince. Il n'y a que le prince qui soit, comme il n'y a dans l'âme populaire que la dévotion au prince qui vaille. Les deuils publics s'appellent la mort d'une favorite ou l'enterrement d'une jolie fille; les joies publiques s'appellent une entrée triomphale ou un spectacle bien réussi; on

a mis une horloge à Sainte-Marie-Nouvelle; le musicien Squarcialupi a défunté; une joûte est ordonnée à Santa-Croce; on représente une comédie de Plaute. Alors, à la suite des autres, comme les autres, Politien dit l'horloge, écrit l'épitaphe du musicien, pleure la jolie fille, célèbre l'entrée triomphale, prologue la comédie en hexamètres, comme tout à l'heure il magnifiera la joûte en octaves. Et il apporte à chacun de ces menus faits le service indifférent d'un talent toujours dispos et toujours égal. Au demeurant, la matière lui manque. Il ne sait pas quoi dire de son chef, il n'a rien à dire. Il ne chante point mû par la nécessité infrangible de l'être intérieur, il chante par occasion. Il lui faut un thème. Qu'on lui donne un canevas où poser sa broderie précieuse, un motif propre à développer sa rhétorique charmante, peu importe le texte ou le prétexte, ce qu'on voudra, du grec à traduire, des bas-reliefs à illustrer, des devises à porter sur sa manche, on sera content de son industrie savante[1]. De lui-même il ne peut rien, son cœur est vide. Il continue jusqu'à la fin « cet exercice de style », où le cardinal Jacopo Ammanati réduisait tout le mérite de sa traduction d'adolescent de l'*Iliade*[2].

Nous sommes dans une civilisation désormais trop avancée pour qu'elle engendre une véritable poésie. Elle voudrait, naître qu'avec le servilisme en cour, et l'abdication de toute conscience morale et politique, l'érudition l'étranglerait au germe. Politien, et autour de lui tous ces latinistes, irréparablement séparés du peuple, de la nature, de la vie, gardent dans la mémoire trop d'exemples et de réminiscences littéraires,

1. Voir la lettre où il offre ses services au roi de Hongrie. Il lui propose, entre autres choses, d'illustrer ses peintures : « Et ista ergo possumus, te jubente, non erubescendis illustrare carminibus. » *Epist.* X, 1.

2. « Censeo tamen, lui écrivait-il, operam inchoatam non deserendam, hocque exercendi styli studium colendum assiduo, a veteribus quidem laudatum et ad complendum pectus maxime necessarium. » POLITIEN, *Epist.* VIII, 7.

connaissent par cœur trop de maîtres grecs et latins, restent trop saturés de leçons pour apporter à la représentation des choses la virginité d'âme qu'il faudrait. Leur lourd bagage, tel un lest encombrant, surcharge et retient le char de colombes. Ce que nous avons dit de l'humanisme et de la déformation livresque qu'il impose se vérifie cruellement dans cette poésie latine de la fin du siècle, où tous, depuis Sannazaro qui pourra se vanter « de n'avoir jamais fait chose non observée chez les bons auteurs[1] », jusqu'à Politien, dont la « bibliothèque monte jusqu'à son toit », ne savent rien voir, rien connaître, rien éprouver directement. Certainement que Politien est au fait de la vie champêtre; il l'a menée; il possède une villa à Fiesole et pratique les paysans qu'il interroge, écoute et dont il a retenu, comme nous le verrons plus tard, les chansons. Dans son *Rusticus* qui célèbre cette vie champêtre, il ne semble point s'en souvenir. Il décrit la grue, l'hirondelle, la cigale, à lui familières, d'après Hésiode. Le « vilain cochon » est emprunté à Pline, le désespoir de la vache qui a perdu son veau à Lucrèce. Sans doute que son portrait du coq, que nous rapportions tout à l'heure, est mieux enlevé, plus vivant que celui de Varron; le significatif est qu'au lieu de regarder dans son poulailler il ait été chercher dans le *De re rustica* de Varron. S'il raconte par le menu les astrologies et les superstitions campagnardes, il suit Pline mot à mot. C'est l'automne : « Le paysan tenant à sa main gauche un panier de semences les répand de sa droite économe, mais pour que les oiseaux avides ne pillent point les grains jetés, ni ne ravissent au ciel cette proie, un petit garçon, portant un mince sarcloir, l'accompagne et recouvre de terre la récolte[2]. »

1. « Non credo aver fatto cosa che non l'abbia osservata in buoni autori », écrit-il à Tebaldeo.

2. « Tum plenum farris læva servante canistrum,
Semina dispensat parca cerealia dextra :
Quæ ne jacta avidæ populentur grana volucres

(Cf. Hésiode, Ἔργα καὶ ἡμέραι, V, 565-567.) C'est l'hiver : « La nuit, près de la lampe, le paysan tisse d'un jonc souple, ou un panier, ou une claie de branches vertes, ou des corbeilles d'osier; il fend du bois et les chênes de la vallée, il raccommode ses tonneaux cassés, il chasse la rouille de ses outils[1]. » (Cf. Pline, *Naturæ historiarum*, XVIII, 26.) Properce dit *pinus amata*, Politien *pinus amata*. Pline dit *morus sapiens*, Politien. *morus sapiens*, Virgile dit *gelidæ pruinæ*, Politien *gelidæ pruinæ*. Claudien termine un vers par cette chute : *et glæbas fecundo rore maritat*, l'altérant à peine Politien répète : *et glebas fecundis roribus implet*. Il trouve chez Columelle : *flameola caltha... conniventeis oculos violaria solvunt... lumina calthæ*, il en fait, *nec jam flammeolæ connivent lumina calthæ*. Virgile a dit : *et cum frumenta in viridi stipula lactentia turgent*, et Lucrèce a dit *favonius genitalis*, l'hexamètre devient : *et genitalibus auris Pervia turgescunt lactentis hordea culmis*[2]. Pas un tableau, pas une image, pas une épithète qui n'ait son origine savante. L'émotion n'est plus humaine, elle est littéraire. L'art ne consiste plus dans la vivacité du sentiment de la nature et dans la fidèle traduction de ce sentiment; s'inspirant non plus des arbres, mais des livres, il est dans l'élégante adaptation des poètes qui ont chanté la nature. Ce n'est plus de la poésie : c'est de l'érudition.

Multa et remota lectio, multa illum formavit opera, avait dit Politien d'un de ses ouvrages. Il aurait pu le dire, à côté de ses sylves qui sont surtout

Et predam sublime ferant, it pone minutus
Sarcula parva tenens puer, et frugem obruit arvo. »
(Politien, éd. Del Lungo, p. 310.)

1. « Nocte autem ad lychnos aut junco texit acuto
Fiscellam, aut crates virgis, aut vimine qualos
Rusticus, infinditque faces et robora valli,
Dolia quassa novat, ferramentisque repellit
Scabritiem, tritaque docet splendescere cote. »
(*Ib.*, p. 312.)

2. Voir les Commentaires au *Rusticus* de Nicolas Beraud (Bâle, 1518) et d'Isidoro Del Lungo, dans l'édition citée.

des textes à commentaires, de toute sa poésie latine.

V

Aussi bien, au moins en latin et dans l'histoire de l'humanisme, l'apport véritable de ce moment de culture est, moins qu'un apport de poésie, un apport d'érudition.

Politien n'est pas un poète, c'est avant tout un érudit ou, comme il s'en vante, un grammairien. Il professe depuis 1480 l'éloquence grecque et latine au Studio, où ses maîtres d'hier s'assoient parmi ses disciples d'aujourd'hui et où il introduit ses leçons substantielles, non que par des sylves et des poèmes, mais par des *prælectiones* en prose qui embrassent une singulière somme de connaissances : la *Prælectio in Homerum* fait d'Homère le père de toute science ; la *Prælectio in Persium* traite de l'origine et du caractère de la satire ; la *Prælectio in Suetonium* tisse l'éloge de l'histoire et ébauche une vie de Suétone ; la *Prælectio in Statium*, qui défend les auteurs de la décadence, revendique la liberté d'un style puisé à toutes les sources et non à Cicéron seulement, formé au moyen « d'un exercice continu, d'une lecture immense et d'une érudition profonde[1] » ; dans le *Panepistemon* il dessine un vaste projet de classification des sciences, et dans la *Lamia*, dont nous rapportâmes le début, il montre le lien étroit qui unit la grammaire et la philosophie. Il émende les textes, les élucide, les explique à l'aide des monnaies

1. Cf. la lettre que Politien adresse à Paolo Cortese, où il reprend la question et, avant Erasme, attaque le cicéronianisme : « Mihi certe quicumque tantum componunt ex imitatione similes esse vel psitaco, vel picæ videntur, proferentibus quæ nec intelligunt... Non exprimis (inquit aliquis) Ciceronem. Quid tum ? Non enim sum Cicero, me tamen (ut opinor) exprimo. Sunt quidem præterea, mi Paule, qui stylum quasi panem frustillatim mendicant, nec ex die solum vivunt, sed et in diem... Judicare quoque de doctis impudenter audentes, hoc est de illis quorum stylum recondita eruditio, multiplex lectio, longissimus usus diu quasi fermentavit. » POLITIEN, *Epist.* VIII, 15.

et des inscriptions de la riche galerie Médicis, met à profit ses voyages à Rome, à Vérone, à Venise pour s'en procurer de nouveaux. Marsile Ficin l'appelle « l'Hercule qui tue les monstres des textes antiques ». Il traduit les prosateurs grecs en latin, et particulièrement les *Histoires* d'Hérodien qu'en 1487 il dédie au pape Innocent VIII. Il commente le précieux manuscrit des *Pandectes* que possède Florence et qu'il attribue encore à Tribonien[1]. Il se joue dans ses douze livres de *Lettres* d'abord, ensuite dans la centaine d'observations grammaticales qui composent ses *Miscellanea* parues en 1489, des plus ardues questions d'orthographie, d'archéologie, de philologie. Lorsqu'il élève la voix, c'est pour des affaires d'érudition et contre des érudits, contre Domizio Calderini qu'il malmène, quoique mort depuis douze ans, dans ses *Miscellanea*, contre Giorgio Merula qui prétendait que ces mêmes *Miscellanea* l'avaient volé, contre Bartolommeo Scala qui met au féminin *culex*. Politien avait tort, dans sa sylve de la *Nutricia*, de payer des gages de nourrice à la Poésie ; il a été plutôt nourri par la science, où il s'est jeté à corps perdu « comme les chiens dans le Nil ». Et autour de lui, à Florence d'abord, dans le reste de l'Italie ensuite, ceux qui prévalent sont des savants.

A Florence, c'est le vieux maître Cristoforo Landino (1424-1504), qui, né dans le Casentino, a trouvé à Florence l'appui des Médicis et la faveur d'Eugène IV, et qui, depuis 1458, enseigne la poétique et la réthorique au Studio. Ses élégies de *Xandra* n'ont été qu'un épisode de jeunesse. Autour de son autorité, se groupe toute la jeunesse savante que, de Politien à Marsile et de Marsile à Laurent de Médicis, il a formée aux belles lettres de ses mains augustes. « O précepteur

1. Brencmann, *Historia pandectarum*, Utrecht, 1722. — Bandini, *Ragionamento sopra le collazioni delle Fiorentine Pandette*, Livourne, 1762. — Buonamici, *Il Poliziano giureconsulto*, Pise, 1863.

vénérable, s'écrie Ugolino Verino, quel poème pourrait embrasser tes louanges? Toute la jeunesse de Sylla a bu à ta source la liqueur d'Eonie[1]. » On peut dire de lui « qu'il parle le latin comme un enfant de Rome et le grec comme un enfant d'Athènes ». Il commente Virgile, Horace, les classiques, et laisse une œuvre considérable, en partie inédite comme ses traités *De l'âme* et *De la vraie noblesse*, en partie imprimée comme ses *Dialogues des Camaldules* et ses précieux commentaires à Dante et aux poètes latins. Aux historiens Benedetto Accolti (1415-1464) et Donato Acciajuoli (1428-1478) qui, dans les loisirs d'une existence adonnée à la chose publique, ont trouvé le moyen d'écrire, le premier une *Histoire des Croisades* et le second une *Histoire de Charlemagne*, succède le chancelier de la République Bartolommeo Scala, dont l'œuvre reste, en dépit de ses *Eglogues*, ses *Apologues*, son *Poème de la Cultivation des arbres*, une *Histoire de Florence* qui devait comprendre vingt-cinq livres et dont cinq seulement furent accomplis. Bartolommeo della Fonte (1445-1513) et Bernardo Rucellai (1449-1514) laissent des mémoires de leurs temps, Fonte, dans ses riches *Annales*, Rucellai dans son *De bello italico* et dans son son *De bello pisano*, qu'Erasme jugeait l'ouvrage d'un autre Salluste. Tous deux recueillent des antiquités, à l'exemple de Fra Giocondo de Vérone, qui mande à Laurent de Médicis une collection d'inscriptions « unique au monde ». Bernardo Rucellai élève dans son livre intitulé *De Urbe Romana* un précieux monument d'archéologie. Bartolommeo della Fonte est maître d'éloquence au Studio. Naldo Naldi est maître de poétique au Studio. Lorenzo Lippi est maître de belles-lettres de l'Université de Pise, qu'en 1472 Laurent de Médicis a reconstituée et qui, sous le patronat

1. « Quo, Landine, tuas percurram carmine laudes,
Præceptor venerande? Tuo de fonte liquores
Ebibit Aonios omnis Syllana juventus... »
(U. Verino, *De illustratione urbis Florentiæ*, p. 96)

des Ridolfi, des Rinuccini, des Acciajuoli, prend la tête d'un brillant mouvement. L'élève et le successeur de Politien au Studio, Pietro Crinito, donne vingt-cinq livres de miscellanées érudites *De honesta disciplina*, des Vies de poètes latins, *De poetis latinis* et dans ses *Lettres*, demeurées inédites, raisonne de tout au monde, des dieux, des villes, des familles romaines, des magistratures romaines, de l'origine et signification des verbes, des sortilèges, des théorèmes sacrés, des hiéroglyphes[1].

A Rome, où en 1486 le jeune comte de la Mirandole s'offre de défendre neuf cents thèses embrassant tout le savoir humain, Domizio Calderini (1448-1478) trouve dans l'espace d'une vie de trente années le loisir de professer à la Sapienzia, de publier des classiques, de commenter Ovide, Perse, Suétone, Silius Italicus, Cicéron, en même temps qu'il traduit Pausanias, corrige les tables géographiques de Ptolémée et témoigne d'un esprit excellent dans les mathématiques, la jurisprudence, la philosophie platonicienne ; à côté de Domizio Calderini, Paolo Cortese (1465-1518) s'occupe de théologie dans son *Compendium*, de la fonction du cardinal dans son *De Cardinalatu*, du style des latinistes qui l'ont précédé dans son *De hominibus doctis*. A Venise, Girolamo Donato et Ermolao Barbaro passent à bon droit aux yeux de Politien pour les esprits les plus solides et les plus sagaces du moment. A Bologne, où Codro Urceo, à qui Politien soumettait ses épigrammes grecques, est porté en terre en 1500, sur les épaules de ses disciples en larmes, Filippo Beroaldo, qui se distingue dans la jurisprudence, la philosophie, la médecine, retient chaque jour autour de sa chaire d'éloquence une foule de six cents auditeurs. A Milan, Merula brille dans toute sa gloire.

L'érudition que sert et que propage tout ce monde

1. Fabricius, *Bibliotheca latina mediæ et infimæ ætatis*, Florence, 1858, 3 vol., I, p. 402.

s'est épurée, précisée, débarrassée en partie du fatras de rhétorique qui l'embarrassait jadis. Elle a bénéficié de l'exemple qu'a donné Lorenzo Valla. Elle bénéficie surtout de l'invention de l'imprimerie, qui, introduite en 1465 à Subiaco, près de Rome, par les deux moines allemands Schweinheim et Pannartz, n'a pas tardé à envahir toute l'Italie, où, en même temps qu'elle répand la science, elle la révolutionne. Elle crée une nouvelle industrie littéraire qui peu à peu détrône les anciennes et donne aux âmes érudites avec une autre attitude une autre occupation. Grâce à l'imprimerie, les vieux humanistes, tels que nous les avons connus, loquaces, sonores, tenant boutique d'immortalité et ornant chaque endroit de leur présence, disparaissant plus rapidement de l'horizon intellectuel. Ils cessent de remplir l'office de poètes, d'orateurs et de sages pour remplir l'office de protes ; ils ne sont plus employés par des maisons princières, ils sont employés par des maisons d'édition. Leur affaire principale est désormais de fournir un public, qui chaque jour se fait plus grand, « de livres en forme », comme ils disent, c'est-à-dire de textes imprimés, clairs, nets, corrects, qu'ils doivent corriger en un espace de temps très restreint, de manière à satisfaire les nombreux imprimeurs qui les emploient et de manière à soutenir la concurrence qui s'établit. A Rome, à Venise, à Bologne, à Milan, à Florence, tous sont plus ou moins occupés à cette besogne [1], et c'est à leur diligence, à leur émulation joyeuse, à leur préparation savante que l'Italie doit d'être la patrie des

1. Schweinheim et Pannartz occupent Gianandrea Bussi; Uldrich Hahn occupe Gianantonio Campano. Pomponio Leto édite Salluste, Columelle, Varron, Pompée Festus, Nonnus Marcellius ; Battista Guarini commente Lucain, Catulle, les lettres de Cicéron ; Giorgio Merula publie les auteurs de la chose rustique, les Comédies de Plaute, les Satires de Juvenal, les Epigrammes de Martial, les Poésies d'Ausone, les Déclamations de Quintilien ; Domizio Calderini illustre Martial, Juvénal, Virgile, Stace, Properce ; Marcantonio Sabellico annote Pline le vieux, Valère Maxime, Horace, Justin, Flore ; Francesco Puteolano donne les grammairiens ; Filippo Beroaldo, un des plus occupés par cette besogne, donne tout au monde.

éditions princeps d'à peu près tous les classiques de l'antiquité. En 1469 paraît à Rome Virgile, Tite-Live, César, Lucain, Apulée, qu'édite Gianandrea Bussi ; la même année, et toujours à Rome, paraît Suétone et Quintilien, qu'édite Campano, et Varron, et Nonus Marcellus, qu'édite Leto. A Bologne, en 1471, paraît l'Ovide de Francesco Puteolano ; à Venise, en 1472, paraît, avec l'Ausone de Gregorio Tifernate, le Martial et le Plaute de Giorgio Merula ; en 1475, paraît à Rome le Stace de Domizio Calderini. A Venise, Alde Manuce, que nous retrouverons ailleurs, rêve de publier tout ce qui a été écrit dans les quatre disciplines latine, hellénique, hébraïque et chaldaïque.

Désormais l'esprit critique, dont nous avons examiné les pénibles débuts, constitue l'outil intellectuel par excellence. A l'école d'érudition, qu'on appela « impressionniste[1] », a succédé l'école scientifique. Les qualités de rigueur, de précision, d'exactitude sont de jour en jour plus courantes et plus essentielles. On s'attarde de moins en moins aux développements brillants et aux bagatelles de la porte pour courir sus aux faits qu'on discute d'une manière sèche et serrée ; on ne se paie plus de mots ; on n'accumule plus de phrases ; on s'asservit à la règle d'une bonne méthode. Et à cet égard les *Miscellanea* de Politien offrent toute la valeur d'un modèle et montrent la nouvelle direction des esprits. Si de temps à autre, cédant à sa nature d'artiste, Politien se plaît à conter avec sa sobre élégance une délicate fable antique, il ne confond plus ce qui ne veut pas être confondu ; il ne surcharge pas d'une éloquence hors de propos la recherche purement philologique ; il substitue au commentaire, qui trop souvent encore accumulait sa redondance autour du point à élucider, une critique froide, nue, aride. Il se montre incisif et minutieux ; il procède directement, avec clarté et netteté ; et, soit qu'il condamne une interprétation ad-

1. V. Rossi, *Il Quattrocento*, p. 51.

mise, soit qu'il en fournisse une autre, soit qu'il explique un détail de mœurs ou d'histoire, il lui arrive souvent de prononcer le jugement définitif.

Dans tous les domaines naissent des œuvres qui commencent à marquer et dont l'avenir scientifique devra tenir compte. C'est l'époque où se composent ou s'impriment les beaux monuments de philologie du siècle, et non seulement les *Miscellanea* de Politien qui voient le jour en 1489, mais les *Elegantiæ* de Valla dont la première édition date de 1471, les *Cornucopiæ* de Perotti, les *Quæstiones plautinæ* de Merula, les *Castigationes plinianæ primæ et secundæ* de Barbaro. La critique littéraire jette ses premiers fondements, en latin dans le dialogue *De hominibus doctis* de Paolo Cortese, où le jeune cicéronien examine l'œuvre des latinistes, qui depuis Dante l'ont précédé, avec une autorité dont nous avons souvent rapporté le témoignage; en italien, dans la délicate lettre que Laurent de Médicis adresse dans sa jeunesse au prince Federigo d'Aragon, où le poète adolescent analyse avec justesse et avec grâce la poésie des vieux auteurs d'Italie. La sylve de la *Nutricia* de Politien, qui énumère toute la série des poètes du monde, depuis les siècles fabuleux de la Grèce jusqu'aux poètes de la décadence et jusqu'à Laurent le Magnifique; les cinq livres *De poetis latinis* de Pietro Crinito, qui racontent les vies des poètes de Livius Andronicus à Sidoine Apolinaire, offrent comme une ébauche d'histoire littéraire. Histoire littéraire, critique littéraire, philologie, archéologie, partout la science triomphe. Et cette science va se hausser jusqu'au domaine supérieur de la pensée et recevoir un caractère divin dans l'Académie platonicienne de Florence.

CHAPITRE III

L'ACADÉMIE PLATONICIENNE

LES HOMMES

I. L'Aristote du moyen âge. — Gémiste Pléthon et la dispute des Grecs sur la préexcellence de Platon et d'Aristote. — Platon et l'opinion de l'Italie érudite. — Platon est la beauté. — Naissance de l'Académie platonicienne.
II. L'Académie platonicienne. — Son caractère. — Son maître. — Marsile Ficin : sa vie et son influence. — Auditeurs, amis et familiers de Marsile Ficin. — Chanoines, prélats, orateurs, savants, grammairiens et poètes. — Patriciens. — Girolamo Benivieni et Pic de la Mirandole.
III. La vie des platoniciens de Florence. — Visites, causeries, dialectiques, correspondances, promenades, villégiatures, fêtes et banquets. — Politien, Marsile Ficin et Pic de la Mirandole à Fiesole. — L'Amitié amoureuse : échange de fleurs, de vers et de madrigaux. — Qualité platonique de cette tendresse. — La beauté adorable. — Le christianisme des platoniciens. — Leur conversion à Dieu et leurs sympathies pour Savonarole. — Leurs préoccupations supérieures. — Leur zèle, leur esprit et leur bel esprit.

I

La grande œuvre de l'Académie platonicienne est d'avoir renversé Aristote.

Pour comprendre l'importance d'une telle révolution, qui marque une des dates les plus considérables de l'histoire des idées, il faut se rappeler de quelle autorité absolue Aristote jouissait dans les écoles et la pensée du moyen âge, qu'à lui seul, dès le IXe siècle environ, il incarne, résume et domine. Aristote n'est pas seulement, pour nous servir des paroles de Dante, « le maître de ceux qui savent, » il est le précurseur du Christ dans la nature, comme saint Jean est le précurseur du Christ dans la grâce. Il est la science, la vérité, la raison. Saint Thomas, voulant réconcilier la foi avec la raison, s'est borné à réconcilier la foi avec Aristote. L'Eglise a

adopté Aristote dont elle a fait le *Doctor evangelicus;* toute opinion se réclame d'Aristote; on hausse les épaules devant qui n'a pas lu Aristote, et, à l'époque où nous sommes arrivés, les maîtres d'Italie font jurer à leurs élèves de ne point contredire Aristote[1].

C'est en face de ce colosse, armé de toutes pièces, dressé sur le formidable piédestal de la *Somme* thomiste, que l'Académie de Florence ose redresser Platon. Grâce à l'Académie de Florence, l'étoile de Platon, éteinte avec la fin de l'école d'Alexandrie et la mort des Boëce et des Scott Origène, se relève à l'horizon, et désormais l'humanité pensante sera partagée en deux camps, sera ou aristotélicienne ou platonicienne, jusqu'à ce que Bacon et Descartes, initiant la méthode expérimentale, rejettent, avec les deux disciplines, le principe d'autorité.

A elle seule, l'Italie, qui s'était désaccoutumée de la spéculation, n'aurait point opéré cette dépolarisation de la pensée. C'est ici que l'influence des Grecs intervient.

Erudits médiocres, pauvres orateurs et poètes nuls, on a vu que les Grecs sont des philosophes subtils. C'est un philosophe que ce Gémiste Pléthon, que le Concile d'union amène à Florence en 1439; c'est un philosophe « le prince de la sagesse », que ce Jean Argyropoulos que le Studio de Florence appelle en 1456; ce sont des philosophes que ces Gennadios, ces Bessarion, ces Gaza, ces Apostolios, ces Trapezuntios, qui viennent, passent, discutent, enseignent, injurient et syllogisent en Italie. Grecs, ils ont gardé l'habitude de jouer et de jongler avec les idées pures. Ils se meuvent avec aisance dans le domaine de la spéculation. Ils sont préoccupés de hautes questions de psychologie, de morale, de métaphysique, de logique et de dogmatique. Et ils révèlent à l'Italie, avec une autre langue et un autre esprit, une autre sphère d'activité intellectuelle.

L'un d'eux surtout laissa une trace ineffaçable:

1. Valla, *Opera*, p. 643.

Gémiste Pléthon. Octogénaire, riche de toutes les vertus, beau de cette beauté supérieure des législateurs et des sages qui, selon lui, conduisent les peuples à la vérité, ce vieillard, qui a exercé dans le Péloponèse les plus hautes fonctions, qui a publié un recueil de *Lois*, où il s'est révélé le dernier des grands néoplatoniciens, et que le Paléologue a mis de son conseil royal, malgré les opinions païennes qu'il professe, resplendit à Florence, « comme le soleil ». Il est animé d'une ferveur mystique. Il est secoué d'un frisson sacré. Sa pensée s'exprime en paroles amples et calmes. Il dit la splendeur magnifique de l'ancienne Grèce, sa patrie, qui le fait pleurer sur la Grèce d'aujourd'hui ; il dit la triple révolution, religieuse, morale et économique, qu'il a rêvée, les trois degrés d'essences, idées, dieux et homme, qu'il a conçus, le Dieu hyper-ouranien qu'il adore. Il dit le bonheur qu'il place dans la contemplation de ce qui est très pur et de ce qui est très bon. Il prophétise une nouvelle religion qui ne sera « ni de Christ, ni de Mahomet, mais ne différant point essentiellement du paganisme ». Et tout rempli de ces principes divins, s'élevant jusqu'au ciel sur l'aile légère des idées, face à face, corps à corps, il attaque Aristote. Il attaque la métaphysique d'Aristote, qui met le particulier avant le général ; il attaque la théologie d'Aristote, qui, au Dieu créateur de Platon, substitue un dieu inactif; il attaque la psychologie d'Aristote, qui n'ose affirmer résolument l'immortalité de l'âme ; il attaque la morale d'Aristote, qui fait résider la vertu non dans le bien, mais dans un juste milieu entre le mal et le bien ; et comme Cosme de Médicis, attentif à la hardiesse de ces idées, l'a prié de les écrire, en 1489, à Florence, il publie son opuscule : Περὶ ὧν Ἀριστοτέλης πρὸς Πλάτωνα διαφέρεται[1]. Aussi bien les uns et les autres peuvent-ils dis-

1. F. Schultze, *Geschichte der Philosophie der Renaissance*, I, Georgios Gemistos Plethon und seine reformatorischen Bestrebungen, Iéna, 1874.

cuter, rédarguer, ergoter, aboyer et crier à perdre de vue ; Gennadios, rentré chez lui, prendre la plume pour défendre l'orthodoxie menacée ; Gaza, composer son opuscule sur le libre arbitre : Περὶ ἑκουσίου καὶ ἀκουσίου ; Gaza, disserter sur la conscience et l'inconscience de la nature : Ὅ τι ἡ φύσις βουλεύεται ; Trapezuntios, reprendre la question de Gaza : Εἰ ἡ φύσις βουλεύεται ; Trapezuntios couvrir Platon d'anathèmes et de gros mots dans sa *Comparatio Platonis et Aristotelis ;* Michel Apostolios répondre à Gaza, et Andronic Callistos répondre à Michel Apostolios[1], l'impression laissée par cet homme que Florence aurait béatifié et dont Sigismond Malatesta va rechercher la dépouille en Orient demeure resplendissante : « J'ai confuté Aristote, écrivait-il, afin que personne, ne le tenant pour sage sur tous les points et ne se mettant à le suivre, ne se remplisse, sans le savoir, des principes qui conduisent à l'irréligion[2]. » Voici le point fixe : Aristote n'est pas la colonne de l'Eglise que ceux d'Occident, trompés par Averroès, avaient dressée. Et lorsqu'en 1469 le cardinal Bessarion clôt par son livre, *In calumniatorem Platonis*, cette controverse, qui a duré trente ans, s'il reconnaît loyalement la vertu d'Aristote, qu'il appelle un bienfaiteur de l'humanité, à l'exemple de son maître Pléthon, chez qui il saluait l'âme réincarnée du divin penseur de l'Académie, il se déclare résolument platonicien.

Une telle querelle, qui n'avait eu que les Grecs pour partenaires, ne devait point échapper à l'Italie.

L'humanisme italien, déjà si curieusement informé, est là aux portes, qui écoute, qui regarde, qui suit les

1. Sur la querelle de Platon et d'Aristote, voir L. Stein, *Der humanist Gaza als philosoph*, Arch. für Geschichte der Philosophie, II, 1889. — A. Gaspary, *Zur Chronologie des Streites der Griechen über Plato und Aristoteles im XV Iahrhunderte*, *ib.*, III, 1890.

2. « Διὰ δὴ ταῦτα πάντα καὶ ἡμεῖς μάλιστα τὸν ἄνδρα προήγμεθα ἐλέγχειν, ἵνα μή τις 'Αβερόῃ πειθόμενος, ὥσπερ καὶ τῶν πρὸς ἑσπέραν οἱ πολλοί, καὶ ὡς πάντα σοφῷ αὐτῷ προσέχων ἅμα καὶ τῶν ἐς ἀθεότητα αὐτῷ φερουσῶν δοξῶν λάθῃ ἀναπλησθεὶς, ἀλλ' εἰδὼς αὐτοῦ τοῖς συγγράμμασι συχνὰ μὲν τὰ μοχθηρὰ ἐγκαταμεμιγμένα, οὐκ ὀλίγα δὲ καὶ τὰ χρηστὰ, τὰ χρηστὰ δὴ ταῦτα ἀναλεγόμενος φυλάττῃ τὰ μοχθηρά. »

passes, qui note les coups, qui s'addextre, qui s'initie, qui profite et qui apprend. Secrètement, dès le début du Quattrocento, il pactise pour Platon, que Leonardo Bruni est en train de lui traduire. Aristote a perdu, auprès de l'opinion érudite, quelque chose de sa faveur souveraine. Pétrarque n'accordait déjà plus à Aristote que la seconde place dans son *Trionfo della fama*. Cino Rinuccini peut se plaindre de l'abandon où on laisse Aristote, « qui, dans les choses naturelles qui ont besoin de démonstrations et de preuves, reste le maître ». Leonardo Bruni doit défendre Aristote contre ceux qui l'accusent de manquer d'éloquence. Poggio Bracciolini, qui étudie Aristote en Angleterre, sans grand profit, lui attribue la rusticité de son style. Aristote, du moins l'Aristote qu'on connaît, celui de saint Thomas et des Arabes, si souillé « qu'il ne serait pas davantage reconnu dans ses livres que les chiens ne reconnurent Actéon changé en cerf », c'est le moyen âge, c'est la barbarie de la scolastique, c'est le pédantisme sec, inélégant et stérile de la pauvre science traditionnelle. « O dieux bons, s'écrie en 1400 Niccolò Niccoli, qui s'indigne de la misère des faiseurs de syllogismes, qu'est-ce là que cette race? Rien que leur nom me fait horreur : Farabrich, Buser, Occam et d'autres du même genre. A la vérité, ces noms me paraissent tirés de la cohorte de Rhadamante [1]. »

Au contraire, Platon, que n'a maculé aucun commentaire, d'autant plus grand qu'il est plus inconnu, est l'antiquité pure et splendide. C'est, à en croire Cicéron, l'éloquence même : « Si Jupiter avait voulu parler aux hommes avec une langue humaine, il n'en aurait point choisi d'autre que celle de Platon. » Platon excelle, « par une certaine élégance divine et homérique, et faconde de parler ». Platon, selon Pétrarque, est le philosophe des princes [2], tandis qu'Aristote n'est que

1. « At quæ gentes, Dii boni? Quorum etiam nomina perhorresco; Farabrich, Buser, Occam, aliique ejusmodi; qui omnes mihi videntur a Rhadamantis cohorte traxisse cognomina. »
2. « At si quæratur uter sit laudatior, incunctanter expediam, inter

le philosophe du vulgaire. « Chez Platon, écrit Leonardo Bruni, il y a beaucoup d'urbanité, un grand art de la dialectique, et de la subtilité, et de nombreuses sentences divines rapportées en une incroyable abondance pour le plaisir des assistants. Son éloquence est d'une facilité extrême, remplie de cette merveille que les Grecs appellent χάρις. Rien qui sente la sueur. Rien de violent. Les choses y sont dites comme par un homme qui a en sa puissance les mots et leurs lois[1]. » Platon est la vérité, corroborée de l'autorité d'un saint Augustin, qui put dire qu' « à peu de choses près les platoniciens sont chrétiens » ; et pour l'Italie, éprise d'une belle langue et d'une belle forme, qui voit dans la Grèce une économie supérieure à l'antiquité latine, Platon est plus encore, Platon est la beauté.

Alors, arrive Gémiste Pléthon, qui, d'une parole fervente, dispute, à Florence, « des mystères platoniques ». Alors, arrive Jean Argyropoulos, qui, « non sans une grande admiration des auditeurs », découvre à Florence « les opinions de Platon et toutes ces disciplines arcanes et cachées[2]. » Alors éclate entre les érudits de la Grèce la querelle de la primauté d'Aristote ou de Platon. Elle emploie des termes inédits, agite des questions inconnues, ouvre un horizon supérieur et fermé. Il s'agit de savoir si l'homme est libre ou ne l'est pas ; si la nature agit avec dessein ou sans dessein ; si elle est inconsciente du but où elle tend, ou si elle offre une essence divine qui travaille par raison souveraine ; si la réflexion

hos referre, quantum ego arbitror, quod inter duos, quorum alterum principes proceresque, alterum universa plebs laudat. » PÉTRARQUE, *Opera*, Bâle, 1554, p. 1161.

1. « Est in illo plurima urbanitas, summaque disputandi ratio, ac subtilitas, uberrimæ divinæque sententiæ disputantium mirifica jocunditate, et incredibili dicendi copia referuntur. In Oratione vero summa facilitas, et multa atque admiranda, ut Græci dicunt χάρις. Nichil est insudationis, nichil violenti ; omnia sic dicta sunt quasi ab homine qui verba atque eorum leges habeat in potestate... » LEONARDO BRUNI, *Epist.* I, 8.

2. « Platonis opiniones atque arcanas illas et reconditas disciplinas aperuit non sine magna audientium admiratione. » VOSS, *Monumenta ad A. Rinuccini vitam...*, Florence, 1791, p. 61. — Cf. Zippel, *Per la biografia dell'Argiropulo*, Giorn. stor. della lett. ital., 1896, p. 92.

est immanente à la nature ou si elle appartient en propre à l'esprit divin qui gouverne la nature ; si le dogme de la Trinité est contenu ou n'est pas contenu dans Aristote. Les grandes disciplines de l'humanité entrent en cause, sont discutées dans leurs principes. Hé! qu'importent les diphtongues, les orthographies, Scipion, César! C'est du christianisme, du platonisme, de l'aristotélisme qu'il s'agit. Laissons une bonne fois les pures fadaises pour les nobles problèmes, les hautes idées, les intérêts suprêmes d'un univers transcendantal. Un champ infini se révèle. La dignité de la métaphysique apparaît.

Et, sous cette influence venue de l'Etranger, l'Académie platonicienne de Florence voit le jour.

II

Si l'on veut se représenter l'Académie platonicienne, il faut se départir des idées modernes qu'on attache à ce genre d'institution[1].

L'Académie de Florence n'est point une compagnie officielle, régulièrement établie, jouissant d'une autorité reconnue, exerçant une activité ordonnée, soumise à la discipline d'un règlement ; elle ne possède point de siège social, ni de rôle de membres, ni de statuts ; ou, du moins, aucun document de l'époque n'en fait mention. Plus qu'une école, c'est une doctrine, et plus qu'une Eglise, c'est une religion, une même attitude de pensée, un même état d'âme, une ferveur ardente et pure groupant en un culte pareil tous les fidèles de

1. Sur l'Académie platonicienne, voir : K. Sieveking, *Die Geschichte der platonischen Akademie zu Florenz*, Hambourg, 1844. — F. Puccinotti, *Di Marsilio Ficino e della academia platonica fiorentina nel secolo XV* (estratti dalla Storia della Medicina), Prato, 1865. — H. Hettner, *Das Wiederaufleben des Platonismus* (Italienische Studien), Brunswick, 1879. — Luigi Ferri, l'*Accademia platonica e le sue vicende*, Nuova Antologia, Rome, 1891. — R. Rochols, *Der Platonismus der Renaissancezeit*, Zeitschrift für Kirchengeschichte, Gotha, 1892. — G. Uzielli, *Academie platoniche in Firenze*, Giornale di erudizione, Florence, 1896 et années suivantes.

Platon, « non réunis par le commerce et la cohabitation, mais assemblés par la communion des disciplines libérales[1] ». Un homme en est le centre, l'esprit, la vie, Marsile Ficin.

Né à Figline, le 29 octobre 1433, d'un père médecin qui s'appelait Diotifeci et qu'on surnommait Ficino ; destiné à la médecine qu'il s'en va apprendre à Bologne ; arraché à ces études par Cosme de Médicis qui, sous l'influence de Pléthon, a rêvé « une certaine académie » et l'a désigné, lui, encore enfant, à « une aussi grande œuvre[2] », Marsile a six ans lorsque le Concile d'union se réunit à Florence, vingt-trois ans lorsque le Grec Argyropoulos y vient enseigner, trente-six ans lorsque le Grec Bessarion écrit sa défense de Platon. A vingt-trois ans, il a porté à Cosme, comme premier essai de son industrie, ses *Institutiones platonicæ*, colligées sur des versions alexandrines ; à vingt-trois ans, il a, « comme exercice de mémoire », compulsé et comparé les doctrines de Platon, d'Aristote, de Zénon, d'Epicure dans le traité du *De Voluptate ;* il a traduit les *Lois* de Platon, la *Théogonie* d'Hésiode, les *Hymnes* de Procul, d'Orphée, d'Homère, et il s'est mis à sa traduction de Mercure Trismégiste ; en 1477, paraît sa traduction de Platon, en 1485, sa traduction de Plotin, en 1485, ses commentaires de Plotin ; entre temps et tout du long, ses traductions de l'ensemble des néo-platoniciens qu'on possède : Psellus, Iamblique, Denys d'Aréopage, Procul, Porphyre, Alcinous, Pseusippe.

1. « Non ex quovis commertio vel contubernio confluentium, sed in ipsa duntaxat liberalium disciplinarum communione convenentium. » Ficin, *Ep.* XI, p. 936.

2. « Magnus Cosmus, quo tempore Concilium inter Græcos atque Latinos sub Eugenio Pontifice Florentiæ tractabatur, Philosophum Græcum, nomine Gemistum, cognomine Plethonem, quasi Platonem alterum de mysteris Platonis disputantem frequenter audivit : et cujus ore ferventi sic afflatus est protinus, sic animatus, ut inde academiam quamdam alta mente conceperit, hanc opportuno primo tempore pariturus. Deinde dum conceptum tantum Magnus ille Medices quodammodo parturiret, me electissimi Medici sui Ficini filium adhuc puerum tanto operi destinavit : ad hoc ipsum educavit in dies. » Ficin, *Opera*, p. 1534.

Une telle culture fait de Marsile un homme nouveau. Les préoccupations qui l'assiègent ne sont plus les préoccupations de rhétorique et de grammaire qui défrayaient la meilleure activité de l'érudition. Il plane en dehors, au-dessus de pareilles affaires, dans une région supérieure, où les suprêmes intérêts se débattent sous le regard de l'infini. Où est la vérité entre tous ces systèmes qui l'effleurent, entre toutes ces sagesses qui le sollicitent, entre toutes ces idées qu'il remue, rejette, reprend et qui le remplissent de « doutes et de questions [1] » ? Qui croire ? Qui adorer ? Est-ce l'effet de Saturne, sous l'influence duquel il naquit, que cet accès de fièvre quarte qui le tourmente ? Ou faut-il y voir plutôt un salutaire avertissement de Dieu ? Quels livres parmi les innombrables qu'il absorba, traduisit, commenta, propres à le consoler et à le guérir ? Et, un jour qu'il souffrait d'une violente brûlure et cuisson d'urine, il s'est tourné vers Dieu et la Vierge Marie, les priant de le soulager, et, comme ils l'ont incontinent exaucé, de ce moment, n'hésitant plus, il s'est fait chrétien.

Aussi bien, Marsile Ficin n'est pas humaniste, n'est pas orateur, n'est pas professeur [2] ; il est théologien, non, à vrai dire, de ces théologiens barbares, héritiers de la pauvre science d'école, qui discutent à perte de vue de l'orthodoxie des monts-de-piété et de la divinité du sang que le Christ répandit sur la croix, mais théologien gracieux, mais théologien lettré, mais théologien platonique. Sa science est la science de Dieu. Sa poésie est la poésie de Dieu. Et sa vie, animée d'un amour religieux, et d'une religion amoureuse [3], est une vie d'âme. Pauvre, et s'en consolant par le mot d'Aristote,

1. « Siquidem superbior illa Philosophia molestissimis nos quæstionibus implicat. » *Epist.* V, 784.

2. Les *Libri dello Studio*, conservés à Florence, ne font aucune mention de Marsile Ficin. Voir Isidoro del Lungo, *Florentia*, p. 129.

3. « Mitto ad te amorem quem promiseram. Mitto etiam religionem, ut agnoscas et amorem meum religiosum esse et religionem amatoriam. » *Epist.* I, 632.

qui prétend que la fortune est rarement du côté de l'esprit; célibataire, et ne comptant comme enfants que des livres [1], il ne connaît d'autres aventures que ses pensées, ni d'autres passions que les crises qu'il traverse et les doutes qui l'assaillent. Il s'est garé des affaires, des multitudes, du peuple « semblable à la poulpe, animal sans tête et à beaucoup de pieds [2] ». Il vit à la campagne, dans la villa du Popolo de Saint-Pierre que Cosme lui a donnée, près de Platon, aux pieds de Dieu. Complètement adonné à la philosophie, qui est, selon Platon, une ascension des choses qui naissent, passent et meurent aux choses qui sont, il ne lui semble vivre que lorsqu'il pense ou écrit de questions divines. A chaque heure, il s'efforce d'apprendre quelque chose de nouveau, autant pour obéir à Solon que pour se conformer à la nature qui, nous ayant donné beaucoup d'instruments pour apprendre, les yeux, les oreilles, les mains, le nez, le goût, ne nous donna que la parole pour enseigner. Il travaille constamment, pareil non à Dieu qui se reposa le septième jour, mais au ciel qui ne se repose jamais et trouve son repos dans le mouvement. Ses joies s'appellent une dialectique amoureuse poursuivie à l'ombre d'un peuplier, le commerce d'hommes sages, le reçu d'une lettre philosophique. Encore que l'ennemi des princes, « chez qui habitent les mensonges, les simulations, les dissimulations, les mauvaises paroles et les flatteries [3] », il cultive les Médicis, famille illustre et sage, qu'il peut comprendre sous une seule race, « la race héroïque [4] ». Il reçoit ses amis présents; il écrit à ses amis absents des épîtres poétiques et divines qu'on

1. « Ego, ut scis, nullos unquam genui liberos, nisi libros. » *Ep.* VII, 858.
2. « Quid plebs? Polypus quidam, id est, animal multipes sine capite. » *Epist.* I, 632.
3. « Apud principes autem non veritas habitat, sed mendacia, simulationes, dissimulationes, obtrectationes, adulationes. » *Epist.* V, p. 793.
4. « Una Medices omnes communi laude complectar, genus heroïcum. » *Epist.* XI, 936.

pourra facilement reconnaître à ce fait qu'il y introduit toujours quelque sentence, ou morale, ou naturelle, ou théologique[1]; et quand il est triste, en proie à un accès de cette nostalgie éternelle qui s'est assise à son chevet et l'a courbé dans l'à-quoi-bon des destinées, il s'assied à cette ombre de Dieu qui est le soleil, ou bien il saisit sa lyre, cette lyre qui, selon Mercure Trismégiste, fut donnée aux hommes pour dompter le corps, tempérer l'âme et louer Dieu, et il en joue. Et enfin, le 3 octobre 1499, il accomplit cette existence humaine, qu'Euripide appelait bien le songe d'une ombre.

Ce petit homme, qui va au flanc d'un homme ordinaire, un peu bègue, aux longues mains, à la santé chétive, mélancolique, pensif et doux[2], est le centre d'un mouvement puissant dont les ondes agrandies se propagent par le monde. Sorte d'initié, légataire et détenteur d'une sagesse aussi mystérieuse que suprême, il illumine les esprits d'une nouvelle lumière et groupe les forces selon un nouvel effort. Soit dans sa maison, qu'il orna de gracieuses maximes, telles que : « N'estime point l'argent,... n'appête point les dignités,... fuis les négoces,... évite l'excès », et où il entr'ouvre les jeunes âmes selon la discipline socratique ; soit dans l'immense correspondance qu'il entretient en France, en Allemagne, jusqu'en Hongrie, avec un public de rois, de ducs, de prélats, de savants et de sages, il ne se lasse point de répandre la bonne nouvelle. Il dit : « La beauté du corps ne consiste point dans l'ombre matérielle, mais dans la lumière et la forme, non dans la masse ténébreuse du corps, mais dans une lucide proportion, non dans la paresseuse lourdeur de cette chair, mais

1. « Sed facile hoc signo scripta nostra discernes ab alienis, in epistolis meis sententia quædam semper pro ingenii viribus, aut moralis, aut naturalis est, aut theologica. » *Epist.* I, p. 618.

2. « Statura fuit admodum brevi, gracili corpore, et aliquantum in utrisque humeris gibboso ; lingua parumper hæsitante, atque in prolatu dumtaxat litteræ S balbutiente... » Giovanni Corsi, *Marsili Ficini Vita*, Pise, 1772, p. 47.

dans le nombre et la mesure[1]. » Il dit : « Ecoute-moi, je veux t'apprendre en peu de paroles et sans aucun salaire, l'éloquence, la musique et la géométrie. Persuade-toi de ce qui est honnête, et tu seras parfait orateur ; tempère les mouvements de ton âme et tu sauras la musique; mesure tes forces et tu seras un vrai géomètre[2]. » Et il dit : « Comme l'oreille remplie d'air entend l'air, comme l'air rempli de lumière voit la lumière, c'est Dieu qui, dans l'âme, voit Dieu. »

Il n'a point de disciples : qui est-il pour enseigner aux autres? Il n'a que des amis, des familiers, de chers compagnons d'idées, de rêve et d'étude, qu'il exhorte, prêche, suscite et avertit de son doigt levé; et s'il les comprend en deux catégories, ceux avec qui il disserte et ceux qui se contentent de l'écouter lire, tous ont du talent, tous ont des mœurs, tous sont platoniciens.

La plupart d'entre eux, qu'il énumère à « son ami unique » Martin Preninger, chancelier de l'évêque de Constance[3], nous sont inconnus. Nous ne savons pas qui est Antonio Serafico, Michele Mercati, Domenico Galletti, Francesco Bandini, Sebastiano Salvini, Benedetto Bigliotti, Antonio Calderini. Ces hommes sont nés et ils sont morts : ils n'ont vécu qu'une heure, ne valant pas par eux-mêmes, mais par les idées qu'ils portaient. D'autres nous sont familiers : ce sont les poètes, les grammairiens, les érudits que nous avons vus groupés autour de Laurent, maintenant placés sous un autre jour; le vieux maître Cristoforo Landino, le poète Naldo Naldi, Lorenzo Lippi, Amerigo Corsini, le bibliothécaire de la Vaticane, Bartolommeo Platina, le

1. « Pulchritudo corporis non in umbra materiæ, sed in luce et gratia formæ, non in tenebrosa mole, sed in lucida quadam proportione, non in pigro ineptoque pondere, sed in convenienti numero et mensura. » *Epist.* I, 631.

2. « Ego te et gratis, et paucis, oratoriam, et musicam geometriamque docebo. Tibi ipsi quod honestum est persuade, tempera motus animi, vim tuam actionesque metire. » *Epist.* I, 641.

3. *Epist.* XI, p. 936.

grec Demetrios Chalcondylas. Tous appartiennent aux mondes les plus divers, aux classes sociales les plus éloignées, pauvres ou riches, jeunes ou vieux, Italiens ou étrangers.

Fanio est prêtre ; Vespucci, dominicain de Saint-Marc ; Alduino, chanoine de Dôme ; Bosso, chanoine de Fiesole ; Agli, évêque de Fiesole ; Cherubino Quarquaglia de San-Gemignano, est grammairien ; Lorenzo Buonincontri est astrologue, auteur d'œuvres scientifiques et poétiques où il explique les révolutions des astres en vers latins ; Pietro-Leone est le médecin de Laurent ; Baccio Ugolino et Niccolò Michelozzi sont les chanceliers de Laurent ; Francesco de Diacceto est le continuateur de l'œuvre de Marsile au XVIe siècle ; Benedetto Accolti est chancelier de la République ; Bernardo Nunzio, orateur ; Leone-Battista Alberti, architecte ; et Girolamo Benivieni (1453-1542), que Politien dit cher à Phœbus, qui rappelle Homère à Pic de la Mirandole, est poète.

La famille platonicienne se recrute encore dans le monde du patriciat, qui entremêle au commerce des affaires publiques le commerce des idées pures. Ce sont les Pazzi, les Soderini, les Guicciardini, les Valori, les Albizzi, les Ricasoli. Girolamo de' Rossi achète à Laurent un buste de Platon retrouvé sur les bords de l'Ilyssus ; Amerigo Benci achète à Marsile les dialogues du maître ; Tommaso Benci traduit du latin le *Pimandre*, que Marsile a traduit du grec ; Giovanni Corsi écrit la vie de Marsile, et Giovanni Cavalcanti est son ami joyeux et clair. Alamanno Rinuccini (1426-1504) est prieur, membre du collège des Dix, auteur de sermons, de l'Oraison funèbre de Matteo Palmieri, de la Vie latine de Gianozzo Manetti, traducteur de Plutarque, de Lucien, d'Apollonius de Thyane. Donato Acciajuoli (1428-1478) est magistrat, gonfalonnier, ambassadeur en France, à Rome, à Milan : si beau que Florence garde son image dans un monument public, si illustre que c'est Politien qui dicte son épitaphe, si aimé que

Cristoforo Landino éclate en pleurs en prononçant son oraison funèbre. Bernardo Rucellai, que nous avons déjà rencontré, également gonfalonnier, officier de l'Université de Pise, ambassadeur, écrit une œuvre latine d'une telle élégance qu'Erasme, qui l'a connu à Venise, l'appelle, comme on a vu, un autre Salluste. Cependant, de cette foule appliquée, un homme se détache en relief, marqué de traits de grâce, de lumière et de beauté : Pic de la Mirandole.

Jean Pic est prince, seigneur de la Mirandole, comte de Concordia, apparenté par sa mère aux Boïardo de Scandiano, par ses frères, par ses sœurs, aux Pio de Carpi, aux Ordelaffi de Forli, aux Gonzague de Mantoue, aux Este de Ferrare. Il est beau, svelte, blond, avec quelque chose de divin répandu sur son visage. La fortune lui a tout donné, même la modestie. Il ne se targue, ni ne se gonfle. Politien l'appelle un héros ; ses contemporains, un phénix ; Machiavel, un homme quasi divin.

Né dans le bourg féodal de la Mirandola, le 25 février 1463, l'année même où Marsile commençait à traduire Plotin, nommé à dix ans notaire apostolique de par l'influence de sa mère, Giulia Boiardo, qui l'aurait voulu cardinal, il a étudié à Bologne, à Ferrare, à Pavie, à Padoue, à Florence, à Paris, dont il parle « la langue parisienne ». A Ferrare, âgé de seize ans, sachant le grec et le latin, connaissant le droit et l'art des rythmes, doué d'une telle mémoire qu'il répète sur-le-champ et à rebours la poésie qu'il vient d'entendre, et pourvu d'une telle décision qu'il ose disputer publiquement avec Leonardo Nogarola, l'adolescent en soutane a déjà produit une impression éblouissante. A Paris, contre la vieille Sorbonne scolastique, il a conçu le dessein un peu étrange, détonnant comme un anachronisme dans l'histoire de l'humanisme italien, de ses 900 thèses à soutenir en public[1]. Le projet était beau de hardiesse juvénile :

1. Cependant un autre Italien, le fils de Francesco Filelfo, Gian Maria,

embrasser la pensée universelle dans ses mille faces, ses mille reflets, ses mille contacts, la saisir dans ses sources et ses développements, la montrer dans son jeu d'actions et de réactions, et faire cela à Rome, la capitale de la pensée, et cela devant les docteurs, les sages, les maîtres de l'Europe, auxquels il offrait le voyage! Auparavant Pic se serait levé et il aurait prononcé un discours sur la *Dignité de l'homme ;* il aurait dit, comme Mercure Trismégiste, que l'homme est un grand miracle ; il aurait dit que Dieu n'a donné à l'homme ni un siège déterminé, ni une face particulière, ni aucun bien spécial, afin que l'homme acquît et possédât à son désir le siège, la face et le bien qu'il souhaite ; il aurait dit que Dieu n'a créé l'homme ni céleste, ni terrestre, ni mortel, ni immortel, afin que l'homme devînt l'artisan et le modeleur de sa propre forme et qu'il pût, selon son arbitre et son choix, ou dégénérer dans les êtres inférieurs et brutaux, ou renaître dans les êtres divins[1] ; et il aurait montré, autant par son éloquence, que par sa jeunesse, son érudition et sa beauté, l'exemple vivant de cet homme deux fois né! Les thèses portées, du nombre de 700 qu'elles devaient avoir originairement, au nombre de 900 « car, si notre science des nombres est exacte, ce chiffre est le symbole de l'âme qui, ébranlée par les Muses, retourne à elle-même[2] » ont été expédiées à Rome, soumises à un collège de savants apostoliques et

avait, en 1460, devant le doge et la signorie de Venise, répondu sur-le-champ à trente-deux questions à lui posées. Voir G. Favre, *Vie de Jean Marius Philelphe*, p. 88. — Cf. F. Gabotto, *Atti della società ligure di storia patria*, XXIV, p. 80.

1. « Nec certam sedem, nec propriam facem, nec munus ullum peculiare tibi dedimus, o Adam, ut quam sedem, quam faciem, quæ munera tute optaveris, ea pro voto, pro sententia tua habeas et possideas... Medium te mundi posui ut circumspiceres inde commodius quiquid est in mundo. Nec te cælestem, neque terrenum, neque mortalem fecimus, ut tui ipsius quasi arbitrarius honorariusque plastes et fictor in quam malueris tute formam effingas. Poteris in inferiora quæ sunt bruta degenerare, poteris in superiora quæ sunt divina ex tui animi sententia regenerari. » Pic de la Mirandole, *Opera*, De hominis celsitudine et dignitate.

2. « Est enim (si vera est nostra de numeris doctrina) symbolum animæ in se ipsam æstro Musarum percitæ recurrentis. » L. Dorez, *Giorn. stor. della lett. ital.*, XXV, 352.

publiées en 1486. Si ce n'est que, dans le monde du Vatican, des objections n'ont pas tardé à se faire jour contre « ce mage, impie, nouvel hérésiarque », qui, à peine âgé de vingt-quatre ans, en veut savoir « plus qu'il n'en faut », dispute avec des savants réputés de sciences inconnues, se montre coupable d'ostentation et de vanité. Et, instruit de ces bruits, le pape Innocent VIII a suspecté d'une certaine hérésie les thèses du jeune homme « enveloppées de vocables nouveaux et insolites » ; il a convoqué une commission qui en a jugé plusieurs erronées, fausses et dangereuses ; il a enjoint à un tribunal inquisitorial d'arrêter et d'incarcérer ceux qui devaient y souscrire ; tellement qu'en dépit d'une *Apologie* dépêchée dans la fièvre de vingt nuits et dont la publication défendue n'a fait qu'irriter les esprits, Pic a dû fuir de Rome. Il s'est réfugié en France où, aux premiers jours de 1488, il est arrêté en Dauphiné et jeté en prison par le seigneur Bresse. C'est du donjon de Vincennes, où il subit une captivité de quelques semaines, que Pic arriva à Florence[1].

A Florence, Pic était chez lui. Il y était déjà venu, au commencement de 1484 ou à la fin de 1483, et, lors de ce premier séjour, sa jeune âme avait reconnu dans cette ville, qui s'élançait à Dieu sur l'aile des idées, la patrie élue de ses rêves. Auprès de Politien, qui admirait « ses vers patriciens », à côté du pieux Marsile qui lui avait révélé Platon, en compagnie du tendre Benivieni qui semblait fait de son essence, il avait respiré un air tonique, joui d'une liberté charmante, noué des amitiés précieuses. « Sois heureux, sois Florentin ! » lui écrivait Marsile. Battu par la vie, il écouta ce conseil, et revint à Florence, comme l'oiseau retourne à son nid.

Florence accueille ce relaps, qui, sous un déguise-

1. Léon Dorez et Louis Thuasne, *Pic de la Mirandole en France*. Paris, 1897.
2. « Esto felix, Florentinus esto ! » *Epist.* VIII, 889.

ment, avait dû passer la frontière, avec un sourire. Laurent le défend auprès d'Innocent VIII, accepte la dédicace de son *Apologie* et, avant de mourir, veut reposer son regard sur son visage de jeune dieu ; les érudits, les poètes, les sages, se réunissent autour de sa beauté ; en 1489, la Signorie lui donne la bourgeoisie d'honneur. Arrivé au port, Pic reprend ses chères études orientales : l'hébreu auquel il s'adonne avec une telle ferveur qu'au bout d'un mois il peut écrire une lettre sans faute[1] ; le chaldéen ; l'arabe ; jusqu'à la *Kabbale* que des maîtres appelés de loin, payés à prix d'or, enveloppés de mystère, lui enseignent à mi-voix, portes closes, verrous tirés. En dehors de son *Heptaplus* et de son traité *De Ente et Uno*, qui paraissent en 1489, il travaille à son livre *Contre l'Astrologie* et à sa *Concordance de Platon et d'Aristote*, qui devait être le grand œuvre de sa pensée et de sa vie. « Je lui donne tout le matin, et je réserve l'après-midi aux amis, à la santé, quelquefois aux poètes et aux orateurs, et lorsque l'occasion s'en présente, aux œuvres plus légères. Quant à la nuit, elle est répartie entre le sommeil et les Saintes Ecritures[2]. » Il est fervent, attendri, scrupuleusement religieux. « Le comte de la Mirandole, mande Laurent de Médicis, s'est établi chez nous où il vit saintement et comme un religieux. Et il a fait et il fait continuellement des œuvres de théologie très dignes. Il commente les *Psaumes*. Il écrit d'autres choses théologiques et dignes. Il dit l'office ordinaire des prêtres, il observe les jeûnes et une très grande continence. Il vit sans pompe et grande cour. Il n'use que du nécessaire, et à moi il me semble un exemple aux autres hommes[3]. »

1. « In qua possum nondum quidem cum laude, sed citra culpam, epistolam dictare. » Pic de la Mirandole, *Opera*, epist., 20.

2. « Do illi justum matutinum, post meridianas horas amicis, valetudini, interdum poetis et oratoribus et si quæ sunt studia operæ leviori ; noctem sibi cum somno sacræ litteræ partiuntur. » Pic de la Mirandole, *Opera*, epist., 5.

3. « Il conte della Mirandola s'è fermo qui con noi dove vive molto santamente e come uno religioso e ha fatto e fa continuamente dignis-

Tantôt à Florence même, tantôt dans sa villa de Quarceto près de Fiesole, il préfère « aux faveurs de la Curie, aux affaires de l'Etat et aux palais des rois, sa cellule, ses études, les rayons de sa bibliothèque et la paix de son âme[1] ». Lorsque cette âme est triste, il la guérit de quelqu'une des douze sentences qu'il a composées et qu'il tient à sa disposition : *Vita somnus et umbra... Æternum præmium, æterna pœna... Crux Christi... Mors instans et improvisa.* Et il meurt le 14 novembre 1494, le jour même où le roi Charles VIII faisait son entrée à Florence. Alors on le revêtit d'un bonnet rouge, on l'habilla d'une toge blanche et on le coucha dans une tombe du couvent de Saint-Marc. Il n'avait pas encore trente-deux ans.

III

La vie de ces hommes si divers, que ne réglemente aucun code, que ne légifère aucune officialité, est charmante. Une tendre causerie, une lettre suave, une longue promenade le long des chemins bordés de roses de Fiesole, un banquet servi dans quelque salle de palais ou de villa accueillante, tels les actes de l'Académie platonicienne. Nous ne savons pas ses registres et ses lois, nous savons ses voluptés et ses fêtes.

Lorsque le vieux Cosme taille sa vigne dans sa villa de Careggi, il appelle à lui le jeune Marsile, qui lui lit du Platon et lui touche de la lyre[2] ; et c'est sur une lecture de Platon qu'il rend l'âme, en prononçant des

sime opere in teologia : comenta i Psalmi, scribe alcune altre cose degne teologiche. Dice l'officio ordinario de' preti, osserva il digiuno e grandissima continentia ; vive sanza molto famiglia o pompa ; solamente si serve a necessità, e a me pare uno exemplo degli altri uomini. » Fabroni, *op. c*, p. 291.

1. « Cellulam meam, mea studia, meorum librorum allactamenta, meam animi pacem, regiis aulis, publicis negotiis, vestris aucupiis, curiæ favoribus antepono. » Pic de la Mirandole, *Opera*, epist., 36.

2. « Contuli heri me in agrum Charegium, non agri, sed animi colendi gratia. Veni ad nos, Marsili, quamprimum. Fer tecum Platonis nostri librum de Summo bono... Vale et veni non absque orphica lyra. » Ficin, *Epist.* 1, 608.

paroles de Xénocrate. Sous les mêmes arbres de Careggi, Laurent et Marsile disputent de la félicité suprême, et leur dispute est si aimable qu'ils en veulent consigner le souvenir, Marsile dans un petit traité en prose que nous trouvons dans ses lettres, Laurent dans un petit poème en vulgaire, qui s'appelle l'*Altercazione*[1]. Pic de la Mirandole et Ange Politien s'en vont de compagnie visiter à Fiesole le chanoine Matteo Bosso, et le propos de cet homme aux saintes mœurs, les ravit à ce point qu'au retour, se trouvant seuls, ils n'ont plus rien à se dire[2].

C'est l'été ; le soleil rend la ville insupportable ; le vieux Cristoforo Landino s'est réfugié dans la fraîcheur sylvestre des Camaldules ; une compagnie montée de Florence vient le rejoindre, Laurent et Julien de Médicis, Rinuccini, Parenti, Canigiani, Arduini, et Leone Battista Alberti ; alors, tous ensemble, autour d'une fontaine, dans l'aménité des montagnes et l'odeur des sapins, sacrifient à la volupté de l'âme, en discutant de la vie active, de la vie contemplative, du souverain bien, des vérités platoniciennes, des symboles chrétiens ; chaque matin, Mariotto dit la messe de meilleure heure afin que la journée soit plus longue[3].

Les platoniciens sont encore amis des banquets, « nourriture de l'âme, argument d'amour, condiment d'amitié[4] » ; le ciel qui offre la Voie lactée, la Tasse de Bacchus, l'Ecrevisse, les Poissons, les Oiseaux, ne semble-t-il point se commander les banquets ? Xénophon, Varron, Justin, Apulée, Macrobe ont loué le banquet. Jésus rompit le pain, et Platon lui-même mourut

1. Ficin, *Epist.* I, p. 662.
2. « Ci ha colla sua cortesia, dit Politien, e co' suoi soavi ragionamenti rapiti per modo che partendo da lui, e restando presso che soli io e il Pico, ciò che prima appena mai accadeva, sembrava che non fossimo più capaci di trattenerci insieme l'un l'altro. » G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Modène, 1772-1781, 12 vol., VI, p. 329.
3. Cristoforo Landino, *Camaldulensium disputationum opus*, Paris, 1511.
4. « Ingenii pabulum, amoris et magnificentiæ argumentum, esca benivolentiæ, amicitiæ condimentum. » Ficin, *Epist.* III, 739.

couché dans un banquet, à l'âge de 81 ans, nombre parfait, puisqu'on l'obtient en multipliant 9 par 9.

Aussi bien l'usage perdu depuis Plotin et Porphyre de célébrer cette mort, survenue le 7 novembre, est repris. A Florence, le festin d'un magnifique apparat est servi chez Francesco Bandini, « homme excellent pour l'esprit et la splendeur[1] » ; avant le repas, entre les invités qui s'appellent, entr'autres, Bindaccio Ricasoli, Giovanni Cavalcanti, Marsile Ficin, le propos roule déjà sur la nature de l'âme ; « car rien n'importe davantage à l'homme que de savoir ce qu'est l'âme, ainsi qu'il appert de l'oracle d'Apollon rendu à Delphes : Connais-toi toi-même[2] ». A Careggi, dans la villa de Laurent, autour des calices antiques et au pied du buste du maître grec, le discours aborde le *Symposion* avec une telle ardeur qu'on résout aussitôt de le commenter. Les convives sont au nombre de neuf, comme les Muses : Marsile et son père, Carlo et Cristoforo Marsuppini, Landino, Aglio, Nunzio, Tommaso Benci et Giovanni Cavalcanti, si beau de corps et d'âme qu'on peut bien l'appeler le « Prince du festin ». Cavalcanti commente les discours de Phèdre et de Pausanias ; Landino, celui d'Aristophane ; Carlo Marsuppini celui d'Agathon ; Tommaso Benci, celui de Socrate ; Cristoforo Marsuppini, celui d'Alcibiade[3].

Princes, gonfalonniers, prieurs, marchands, artistes, tous sont unis par une douce familiarité, qui efface les différences d'âge, de condition, de profession, de position, faites pour les séparer sur la terre. Ils se cultivent, se recherchent, se sourient. Marsile, Pic, Politien, possèdent autour de Fiesole de petites maisons voisines, où ils aiment se retrouver et disputer des

1. « Urbana (Platonis natalitia) vero Florentiæ sumptu regio celebravit Franciscus Bandinus, vir ingenio magnificentiaque excellens. » Ficin, *Epist.* I, 657.

2. « Nihil enim magis ad hominem pertinet quam quæ de anima disputantur... » *Ib.*

3. In convivium Platonis de amore commentarium. Ficin, *Opera*, II, p. 1321.

nobles sujets qui constituent le fondement de la vie. « Quelles délices ! mon Ficin, écrit Politien à Marsile, ne crois-tu pas que je ressente quand je te vois, toi et mon Pic aussi bien unis par les sentiments que par les goûts,... et que je réfléchis que je ne vous suis pas moins cher que chacun de vous l'est aux deux autres. Nous sommes un en ceci que nous cultivons la science de toutes nos forces, non émus par le gain, mais sollicités par l'amour... Pic de la Mirandole s'est voué à la science ecclésiastique et combat les sept ennemis de l'Eglise ; en plus il est l'intermédiaire entre ton Platon qui est toujours ton Platon et Aristote qui fut jadis mon Aristote. Toi, tu revêts excellemment d'habits latins Platon et tous les vieux platoniciens, et tu les enrichis de commentaires féconds. Moi qui ne suis qu'un catéchumène dans votre philosophie, j'ai choisi les lettres qui, si elles ont moins d'autorité, n'ont pas moins de charme[1]. » Une telle amitié accueille des éléments de poésie, de tendresse et d'amour qui donnent à ces relations une nuance charmante. Cavalcanti envoie à Marsile des tourterelles, comme à une jeune fille ; lorsque Laurent le Magnifique n'a point reçu de lettre de Marsile, ce silence lui pèse au point qu'il ne se fie plus à personne[2] ; Pic de la Mirandole n'est jamais rassasié de Marsile, « car il a faim et soif de Marsile, ainsi que, de la joie de sa vie et du plaisir de son

1. « Quanta me voluptate, quantoque putas affici gaudio, Marsile Ficine, cum te Picumque meum sic esse concordes video, non modo ut idem velitis in vita, sed et idem sentiatis in studiis ? Quanta rursus ubi me vobis non minus esse charum perspicio quam vos estis uter utrique ? Quid quod omnes in hoc incumbimus, tu recta studia pro virili inuemus ? ac non ullo præmio, sed operis amore sollicitati... Etenim Picus ipse Mirandula sacras omnes litteras enarrat, adversus ecclesiæ septem hostes directa fronte decertat, inter Aristotelem jam meum, Platonemque semper tuum, caduceator incedit. Tu Platonem, quamquam et alios veteres, sed Platonem ipsum maxime, platonicosque omnes, et latine loqui dices, et uberrimis commentariis locupletas. Mihi vero (quamdiu catechumenos in philosophia vestra sum) varietas ista certe litterarum cessit, quæ non minus habent jucunditatis etiam si minus auctoritatis. » Politien, *Epist.* X, 14.

2. « Ut nemo supersit cui fidem deinceps adhibere posse videar. » Ficin, *Epist.* I, 623.

esprit[1] ». Marsile écrit à Bembo : « Mon Bernardo, je pensais m'aimer tellement que je n'aurais pu m'aimer davantage ; mais je fus heureusement trompé dans cette opinion, parce qu'ayant su que tu m'aimais ardemment, j'ai commencé à m'aimer plus ardemment moi-même[2]. » Politien est épris du regard de Laurent ; il échange avec l'aimé des lys et des corbeilles de roses, et, lorsqu'il rentend la voix, revoit le visage de Buoninsegni, son cœur tressaille « comme celui de l'époux gravissant la couche de la vierge promise[3] ». Giovanni Cavalcanti et Marsile Ficin sont à ce point confondus qu'ils n'ont plus qu'une seule âme et signent de leurs deux noms les mêmes lettres. Benivieni appelle Pic de la Mirandole son *Signore ;* il lui adresse de tendres sonnets pétrarquesques ; il pleure la mort d'un de ses familiers ; sous le couvert du berger Thyrsis, il lui envoie des déclarations : « Je brûle quand le ciel blanchit aux collines ses épaules et je brûle quand le soleil se couche : car soleil et amour jamais ne se fatiguent. J'ai pleuré d'une ombre jusqu'à l'autre ombre ; j'ai pleuré d'un jour jusqu'à l'autre jour ; et c'est de pleurs éternels que mon triste cœur alourdit mes yeux. Peut-être que quelquefois tu mires ton image dans une claire fontaine, et que, superbe comme Narcisse, tu te ris à toi-même et que tu me méprises ; malheureux que je suis : ah ! c'est trop de confiance en ta beauté splendide ! Déjà nues au soleil se dressent les épines que je voyais, hier, ornées de blanches fleurs[4]. » Pic de la Mirandole donne son argent à

1. « Te solatium meæ vitæ, meæ mentis delitias, institutorem morum, disciplinæ magistrum, et esurio semper et sitio. » FICIN, *Epist.* VIII, 889.

2 « Opinabar, Bernarde, me sic amare Marsilium, ut magis eum aliquando amare non possem... Sed heri mea hæc me fœliciter nimium fefellit opinio. Tunc enim primum ardentius quam consueveram amare cœpi, quum primum certissime agnovi abs te ardenter amari. » FICIN, *Epist.* I, 652.

3. « ... Ὅσσον ἐραστὴς
Παρθενίοιο φίλης γλυκερὸν λέχος εἰσαναβαίνων. »
(POLITIEN, éd. Del Lungo, p. 180.)

4. « Io ardo quando el ciel le spalle imbiancha
Agli altri poggi, e quando el sol le sgombra,

Benivieni pour qu'il le distribue aux pauvres ; il entoure d'un commentaire subtil la *Canzone d'Amore* de Benivieni ; il célèbre la naissance de Benivieni en vers exaltés : « Florence, ceins tes cheveux des guirlandes du printemps... Que tes carrefours soient jonchés du coste d'Achemène, que par les routes embaumées les lys soient répandus ! Les Benivieni nous ont donné qui rappelle le vieillard étrusque[1] ! » Et Girolamo Benivieni et Pic reposent dans le même tombeau.

Plus que de l'amitié, c'est de l'amour ; mais cet amour n'offre rien d'impur ; c'est une manifestation de l'amour suprême, « nœud perpétuel et lien du monde, soutien immobile de ses parties, base solide et fixe de l'univers » ; c'est un commerce tout spirituel, ressemblant sur la terre à ce que sont au ciel les associations des étoiles heureuses. Le « démon vénérien » qui rassemble ces amants est celui de la Vénus céleste ou esprit angélique ; la fureur érotique qui les anime est celle de la pure Beauté, inclinant l'âme à la philosophie et aux offices de la justice et de la piété ; la beauté qu'ils adorent est seulement cette perfection extérieure qui naît de la perfection intérieure, et que Marsile appelle « la fleur de la bonté », « la splendeur du visage divin ». Ils croient s'aimer eux-mêmes ; à la vérité, ils aiment Dieu. Et ils s'aiment en Dieu et en Platon ; car, pour s'aimer véritablement, il faut cultiver Dieu, et, dans l'histoire de chaque amitié, trois personnes sont présentes.

Che amor come il suo corso non si stanca.
  Piansi dall'una già infino all'altra ombra
E dall' un sole all'altro, onde d'eterni
Pianti el cor mesto le mie luci ingombra.
  Forse qualhor nel chiaro fonte cerni
L'imagin tua, a te superbo arridi
Come Narcisso e me misero sperni.
  Haimè ! che troppo in tua beltà ti fidi,
Già nude al sol si stan l'aride spine
Che pur mo in bianche spoglie ornate vidi. »
(GIROLAMO BENIVIENI, *Opera*, Florence, 1519, p. 78.)

1. « Cinge coronatos vernanti flore capillos,
Conveniunt titulo florida certa tuo.
Undique Achemenio spargantur compita costo
Et per odoratas lilia multa vias !

Une même ardeur de perfection morale, une commune aspiration au bien, un besoin identique de détachement, d'élévation enflamme ces chrétiens, d'autant plus véritables que, la plupart du temps, ils sont arrivés au christianisme par une conversion.

Marsile Ficin, ayant connu par un miracle la toute-puissance de la Vierge Marie, brûle son commentaire à Lucrèce, ne livre point ses traductions profanes « pour ne point inciter le monde au premier culte des dieux », prêche sur les Épîtres de Paul, la Multiplication des pains, les Pèlerins d'Emmaüs, traduit à Madonna Clarice un petit psautier, a des visions, croit aux visions, et « de païen s'est fait soldat de Christ[1] ». Pic de la Mirandole, qui, au temps de l'adolescence, se montrait cupide de gloire, et enflammé d'amour frivole, et ému « aux caresses des femmes[2] » et enlevait à Arezzo une jeune femme sur son cheval et la défendait, l'épée à la main, dans une bataille où dix-huit de ses gens sont tués, brûle ses vers d'amour terrestre, se repent et se métamorphose; il commente l'*Oraison dominicale*, interprète les *Psaumes*, donne ses biens aux pauvres, se macère et se flagelle. « De mes yeux je l'ai souvent vu se donner la discipline[3] », écrit son neveu, et à ce neveu, Pic recommande la lecture de la Bible : « Aucune chose n'est plus agréable à Dieu, rien n'est pour toi plus profitable que de lire jour et nuit les Saintes Écritures ; il y a en elles une certaine force céleste, vive, efficace, qui, animée d'un pouvoir merveilleux, convertit l'âme du lecteur à l'amour divin[4]. » Girolamo

En stirps in nostras Bonivennia protulit auras
Hetruscum docto qui gerat ora senem... »

1. Corsi, *op. c.*, p. 34. « Ex Pagano, Christi miles factus. » *Ibid.* p. 78 et sq.

2. « Et gloriæ cupidus, et amore vano succensus muliebrisque illecebris commotus fuerat. » *Joannis Pici Mirandulæ vita*, écrite par Jean-François, son neveu, dans Pic de la Mirandole, *Opera*.

3. « Meisque oculis sæpies flagellum vidi. » *Ib.*

4. « Nihil Deo gratius, nihil tibi utilius facere potes quam si non cessaveris litteras sacras nocturna versare manu versare diurna. Latet enim in illis cœlestis vis quædam viva et efficax quæ legentis animum in divinum amorem mirabili quadam potestate transformat. » Pic de la Mirandole, *Opera*, epist. I.

Benivieni pleure la mort de Feo Belcari, envoie des provisions de pommes aux religieuses des couvents, compose des laudes, traduit des psaumes ; il faut toute la sollicitude de ses amis pour lui arracher une à une ses œuvres profanes, et particulièrement sa *Canzone d'amore*. Michele Verino meurt à dix-huit ans pour avoir voulu rester chaste : « O Paul, mande-t-il à son ami, les médecins m'ont promis la santé par le c... ; que la certitude de mon salut et de ma vie ne me soit pas d'un tel prix[1] ! » Donato Acciajuoli reste vierge jusqu'à son mariage : « Je veux dire ici, écrit Vespasiano, une chose qui paraîtra merveilleuse. Donato, lorsqu'il prit femme, n'avait connu aucune femme auparavant, et ça je le sais comme une chose absolument certaine, et il avait passé trente-deux ans[2]. » « Nous sommes, chante à cette époque le notaire Ugolino Verino, une race élue, nous sommes une bouture sainte, et nous croyons qu'il est défendu d'écrire de choses lascives[3]. » Et lorsque Savonarole commence à lever sa voix de tonnerre, il trouve dans ce cercle érudit qui, selon le Vénitien Donato, conspirait « contre l'ignorance, le vice et les souillures tenaces de l'âme[4] » des bonnes volontés disposées à le suivre. Marsile Ficin, quitte à se rétracter plus tard, regarde Savonarole comme un envoyé de Dieu destiné à prophétiser les ruines imminentes ; Pic de la Mirandole, qui a entendu le frère de Ferrare au chapitre de Reggio et qui a poussé Laurent de Médicis à l'appeler à Florence, veut quitter le monde, prendre l'habit des Dominicains

1. « Promittunt medici coïtu, mihi, Paule, salutem :
Non tanti vitæ sit mihi certa salus. »
(Lazzari, *Ugolino e Michele Verino*. Turin, 1897, p. 117.)

2. « Una cosa dirò io qui, che parrà maravigliosa. Donato quando menò donna, mai aveva conosciuto ignuna donna innanzi a lei ; e questo so io per cosa certissima... e erano passati anni trentadue. » P. 339.

3. « Nos sumus electæ gentes, nos sancta propago,
Scribere lascive credimus esse nefas. »
(Lazzari, *op. c.*, p. 89.)

4. « In qua præclara simul optimarum artium, morumque precia, contra pertinacissimas animi sordes, vitium atque inscitiam conspiraverunt. » POLITIEN, *Epist.* II, 12.

de Saint-Marc, prêcher le Christ par les terres : « Le crucifix à le main, s'écrie-t-il, les pieds nus, courant l'univers, j'irai prêcher le Christ par les châteaux et par les villes[1]. » Giovanni Nesi, dans son *Oraculum de novo sæculo*, introduit l'ombre de Pic qui exalte et magnifie « le Socrate de Ferrare ». Et c'est Girolamo Benivieni qui compose la chanson que les enfants de Florence, vêtus de robes blanches, couronnés d'olivier, entonnent en procession, le dimanche des Rameaux de 1496 ; c'est lui qui compose la laude, au rythme de laquelle on brûle les images profanes, les livres impurs, les ornements mondains, le mardi-gras du carnaval de 1497 ; et c'est lui qui compose cette recette qui donne la joie de devenir fou pour Jésus : « Au moins trois onces d'espérance, trois de foi et six d'amour, deux de larmes, et mets le tout au feu de la peur[2]. »

Religieux, fervents, pieusement et tendrement exaltés, ces hommes ne se préoccupent plus des questions puériles qui agitent le siècle. Que leur importe l'éloquence, la grammaire, l'érudition? « C'est une chose élégante, dit l'un deux, que l'éloquence, et, nous l'avouons, une chose charmante et délicieuse ; mais elle n'est ni belle, ni décente chez un philosophe[3]. » « Nous avons vécu dans la gloire, écrit Pic de la Mirandole à Ermolao Barbaro, et nous y vivrons dans l'avenir, non dans les écoles des grammairiens, mais dans les assemblées des philosophes, dans les réunions des sages, où l'on ne dispute pas de la mère d'Andromaque, des fils de Niobé et d'autres inanités, mais des raisons des choses

1. « Crucifixo munitus, exertis nudatisque pedibus, orbem peragrans, per castella, per urbes, Christum prædicabo. » Pic de la Mirandole, *Opera*.

2. « To tre' once almen di speme,
Tre di fede e sei d'amore,
Due di pianto e poni insieme
Tutto al foco del timore. »
(Benivieni, *Opere*, p. 146.)

3. « Est elegans res (fatemur hoc) facundia, plena illecebræ et voluptatis, sed in philosopho nec decora, nec grata. » Pic de la Mirandole, *Opera*, epist., 4.

divines et humaines ; et à les rechercher, les méditer, les débrouiller, nous sommes devenus si subtils, aigus et pénétrants que nous semblons parfois peut-être angoissés et moroses, si tant est qu'on puisse être morose et plus curieux que de raison en recherchant la vérité [1]. » Marsile Ficin qui, s'il est poète, est en quelque sorte poète malgré lui et s'en excuse par la fréquentation des anciens et l'habitude de la lyre, assure que « la vérité n'a pas besoin du fard des paroles, ni de la force des machines humaines [2]. » « Vouloir orner d'une robe terrestre, ajoute-t-il, celui qui est revêtu du divin soleil de la céleste vérité, je pense que ce n'est rien d'autre que d'entourer la pure lumière d'une grosse obscurité de nuages. » Et selon Girolamo Benivieni, la poésie est de peu d'utilité à l'homme, même lorsqu'elle est grave et honnête.

Pour eux, placés en dehors « des chambres remplies d'or et de faussetés », au-dessus de cette Florence de marchands et de banquiers, les nombres qui valent ne sont point les arithmétiques vulgaires du marché, mais cette science des proportions à laquelle Pythagore attribuait l'univers et qui faisait dire à Platon que l'homme est le plus sage des animaux, puisqu'il sait compter. Les accidents qui les touchent ne sont point les accidents de la fortune, mais les purs phénomènes de la contemplation. La beauté qui les éblouit n'est pas celle des formes, des couleurs et des lignes, mais le ravissant spectacle de l'infini. Ils vivent dans une région supérieure. Ils se rencontrent et s'unissent au sommet de cette colline mystique de Fiesole, dont on

1. « Viximus celebres, o Hermolae, et posthac vivemus, non in scolis grammaticorum et pædagogiis, sed in philosophorum coronis, in conventibus sapientium, ubi non de matre Andromaches, non de Niobes filiis atque id genus levibus nugis, sed de humanarum divinarumque rerum rationibus agitur et disputatur. In quibus meditandis, inquirendis et enotandis ita subtiles, acuti, acres fuimus ut anxii quandoque nimium et morosi fuisse forte videamur, si modo esse morosus quisquam, aut curiosus nimio plus in indaganda veritate potest. » *Ib.*

2. « Neque veritatem ipsam verborum fuco, neque vim divinam humanis machinis indigere. » Ficin, *De christ. relig.*, p. 9.

a voulu faire leur patrie, qui ressemble à la fois à la Tour d'Ephèse, d'où Héraclite pleura sur l'humanité douloureuse, et au jardin des Oliviers, d'où Jésus-Christ lui pardonna.

Encore que grave, réfléchie et mélancolique, leur humeur n'est point vilaine; s'ils souffrent, c'est qu'ils se sentent exilés de leur patrie qui est le ciel, et que, comme l'a dit Solon, la tristesse est la compagne des sciences ; mais ils ne portent nulle haine dans leur cœur, si ce n'est de détester Aristippe de Cyrène qui attribua des obscénités à Platon. Unissant Mercure et Jupiter, et préférant Lycurgue à Carnéade, ou autant dire le bien vivre au bien parler, sachant que la langue est à l'esprit ce que l'esprit est à Dieu, et que ce n'est pas la langue qui parle, mais l'esprit, ils vivent bien, et n'entendant point leurs paroles, ils frémissent aussi inconscients que des lyres[1]. Ils se reconnaissent à ces trois signes manifestes de l'âme sublime, de la religion et de l'éloquence de l'esprit, qui sont les marques du vrai platonicien; et ils s'estiment divins, puisqu'ils savent les défauts de ce monde et qu'il leur est donné d'en imaginer un meilleur. Ils assignent le but suprême de la vie à la contemplation qui impartit la paix à l'âme, comme le soleil impartit la lumière au ciel. Et ils s'efforcent d'atteindre à Dieu, qui est unité stable et stabilité unique, et répand ses bienfaits et verse sa lumière et ses pluies indifféremment sur les bons et les méchants.

Platon! Platon! Platon! ce mot revient constamment sur leurs lèvres. Cosme de Médicis meurt sur une lecture d'un dialogue de Platon. Laurent de Médicis assure que, « sans la discipline platonicienne, personne ne peut être ni bon citoyen, ni bon chrétien ». Marsile Ficin prêche Platon à l'église degli Angeli. Et ce mot de Platon acquiert dans leur bouche toute l'impor-

1. « De virtute loquentes lyræ instar sonum proprium non audivimus. » FICIN, *Epist.* I, 641.

tance, tout le mystère et toute la beauté de celui du Christ sur les lèvres de saint Paul.

C'est ainsi qu'ils suivent de concert les routes des chemins et les routes de la vie, disputant gracieusement de quelle partie du ciel les âmes sont descendues dans les corps, ou du style poétique dans les aphorismes d'Hippocrate, ou de savoir pourquoi les dieux ont représenté la sagesse, qui est la plus grande des vertus par Mercure, qui est le plus petit des dieux.

Selon eux, l'amour vulgaire naît d'une espèce de vapeur ou fascination du regard ; et il ne leur est d'aucun doute que cette opinion de Chrysippe, qui fait de l'âme un point brillant de la qualité, ne soit erronée. Ils élaborent des apologues. Ils élucubrent d'aimables fictions poétiques et secrètes. Ils emploient des façons ingénieuses et détournées de s'exprimer. Ils se livrent à des jeux de mots remplis de philosophie, qui éclairent leur sagesse d'un sourire.

Cependant, autour d'eux, le soleil resplendit, les roses sont fleuries, les oliviers de paix verdoient dans les champs, tout est parfum, lumière, beauté : à cette splendeur, ils reconnaissent l'ouvrage de Dieu qui créa le monde, non avec son intelligence, mais avec son amour. Et, pour lui rendre grâce, dans les nuits étoilées où cheminent au ciel les astres qui contiennent nos destinées, Marsile saisit sa lyre et exhale son âme mélancolique dans une musique qui est une prière.

CHAPITRE IV

L'ACADÉMIE PLATONICIENNE. — LA PENSÉE

I. La pensée de l'Académie platonicienne est la pensée de Marsile Ficin développée par Pic de la Mirandole. — Qualité de cette pensée. — Marsile Ficin, placé entre la théologie et l'humanisme.
II. Le *De Christiana religione*. — La *Theologia platonica*. — Comment Marsile réconcilie Jésus et Platon. — Platon, serviteur de Dieu et prophète chrétien.
III. L'œuvre de Pic de la Mirandole. — L'aristotélisme italien et l'aristotélisme de Pic. — Pic réconcilie Aristote avec le Platon chrétien de Marsile. — Pic unit et accorde toutes les philosophies et toutes les religions. — Jésus s'est révélé de tout temps.
IV. Méthode de l'Académie platonicienne. — La symbolique. — *Il libro dell' Amore* de Marsile. — Les *Disputationes camaldulenses* de Landino. — *L'Heptaplus* de Pic.
V. L'œuvre de l'Académie platonicienne a échoué. — Sa puérilité et son syncrétisme. — Beauté de son effort de pensée. — L'équilibre des facultés mentales commence à se rompre. — Idées nouvelles et généreuses. — La science sacrée religion. — Rapprochement de Dieu : l'Académie platonicienne et la Réforme.

I

La pensée de l'Académie platonicienne est la pensée même de Marsile Ficin, que Pic de la Mirandole complète et conduit jusqu'à ses extrêmes conséquences, dont il n'altère ni la méthode ni le sens. Cette pensée, qui ne se suffit ni ne s'impose, n'est pas une pensée originale; elle reste en tutelle, s'appuie, se réclame avec une constance, une déférence et une humilité presque touchante. Néanmoins c'est déjà une pensée, et si l'on réfléchit que, depuis Pétrarque, on ne pensait guère, et que Gennadios pourrait dire, avec plus de raison que n'aurait cru Pléthon, « les Italiens s'entendent à la philosophie comme moi à danser », on comprendra le progrès[1].

1. F. Fiorentino, *Il Risorgimento filosofico nel Quattrocento*, Naples, 1885.

Marsile Ficin ne se tourmente plus du bien dire. Il écrit dans un latin gros, compact, sans air et sans grâce. Au lieu d'enchaîner des phrases, il enchaîne des conséquences, préoccupé jusqu'à l'angoisse de l'absolu de la vérité et animé du noble désir d'accorder les actes de sa vie spirituelle à la rigueur de principes librement reconnus.

Ainsi qu'on l'a vu, sa position est particulière. Grandi sous l'égide qu'on lui imposa de Platon, c'est-à-dire dans l'intimité d'un génie qui ne s'arrête pas au simple examen du sensible et agite les plus hauts problèmes de l'humanité, Marsile a été amené à briser avec l'indifférence doctrinaire de son siècle pour descendre au fond de sa conscience et prendre position vis-à-vis du dogme. Il a passé par dix années de doutes, d'angoisses et de souffrances, que ni l'amitié, ni la musique, ni même Platon ne pouvaient guérir. De cette crise il est sorti chrétien. A l'âge de quarante-deux ans, il s'est converti. En même temps il a lu trop de livres, absorbé trop de latin, trop de grec, appris trop de leçons, sondé trop de problèmes, conquis trop de science pour renoncer au siècle et s'adonner à une foi, pure sans doute, mais dont « les perles très précieuses sont maniées par des ignorants et foulées aux pieds par des pourceaux[1]. » Il a trop vécu dans l'atmosphère saturée de beauté et d'intelligence des Médicis, pour qu'exilé dans la tristesse d'un couvent, il retourne à la pauvre science d'école et s'associe à l'œuvre des théologiens barbares, et des docteurs en droit canon, dont le proverbe disait *gran canonista*, *gran asinista*. Il ne peut pas faillir à la glorieuse mission que rêva pour lui le vieux Cosme. Il ne peut pas renier le cercle érudit de Via Larga, où il a grandi et où il est aimé. Il ne peut pas trahir la cause de l'antiquité splendide. D'un côté il voit des poètes exquis, des

1. « Margaritæ autem religionis preciosissimæ sæpe tractantur ab ignorantibus, atque ab his tanquam suibus conculcantur. » FICIN, *Opera*, p. 1.

lettrés suaves, qu'émeuvent les impérissables modèles antiques, mais que ne tourmentent point les divines questions et dont l'indifférence ne témoigne qu'une adhésion extérieure à l'Eglise ; et d'un autre côté, il voit des frères prêcheurs, des docteurs en droit canon, des maîtres de Sorbonne, qui possèdent la religion, mais qui, esprits encroûtés et figés, demeurent insensibles à la pure lumière de la Grèce. Lui-même dans l'anarchie intellectuelle du moment, sillonné de courants d'idées opposées à en être ennemis, reste indécis et anxieux.

Alors, guidé par l'exemple des Grecs, enhardi par les platoniciens d'Alexandrie, il rêve de concilier. Il compose une petite théologie laïque à l'usage des honnêtes gens. Assurant que « la philosophie antique n'est rien autre qu'une savante religion[1] », il met au service du christianisme tout ce qu'il a accumulé de science et de beauté. Il rendra la foi savante et l'humanisme pieux ; l'antiquité sacrée et la sainteté érudite ; la philosophie religieuse et la religion philosophique. Il confirme la Bible par l'autorité des anciens, et il sanctifie les anciens au moyen des Saintes Ecritures. De ce platonisme d'où il est parti il fait une théologie, et de ce Jésus où il est arrivé, il fait un platonicien.

D'ailleurs, ici et là rigoureusement orthodoxe, car dans toutes les choses qui ont été traitées par moi ici ou ailleurs, écrit-il en tête de ses ouvrages, je ne veux rien avancer qui n'ait été approuvé par l'Eglise[2] ».

II

La pensée de Marsile Ficin se trouve enfermée, à côté de ses lettres, dans les deux seules œuvres personnelles qu'il ait composées : le *De Christiana religione* et la *Theologia platonica*.

1. « Quamobrem tota priscorum Philosophia nihil est aliud quam docta religio. » P. 854.
2. « In omnibus, quæ aut hic, aut alibi a me tractantur, tantum ad sertum esse volo, quantum ab Ecclesia comprobatur. »

Dans le *De Christiana religione*, qui est le premier en date de ses ouvrages, Marsile Ficin se propose de « délivrer la religion d'une ignorance exécrable[1] ».

Selon lui, la religion chrétienne se prouve par l'autorité : celle des Sibylles, celle des Prophètes et celle des païens qui, comme on peut le voir de l'oracle d'Apollon et de la réponse d'Hécate, ont reconnu la bonne raison du christianisme. La religion chrétienne se prouve encore par les miracles, dont le principal est l'apparition des apôtres, qui ont conquis le monde en prêchant la pauvreté, l'humilité, l'oubli des injures, et qui, en étant des illettrés, emploient un style remarquable de profondeur et de majesté. « Que peut-on trouver, dis-le moi, de plus majestueux que les lettres de Pierre, de plus vénérable que l'épître de Jacques et de Judas ? Que penserons-nous de l'Apocalypse de Jean, qui a un visage céleste et autant de sacrements que de paroles ? Et de ses lettres où, sans fard, sans ornement de paroles, se trouve la suavité d'un très doux breuvage ? Son Evangile semble écrit non de main d'homme, mais de la main de Dieu, et, l'ayant lu, Amelius platonicien jura par Jupiter que ce barbare avait compris ce dont Platon et Héraclite avaient disputé, sur la raison divine, le principe et la disposition des choses[2]. » La religion chrétienne se prouve enfin par elle-même. Elle est sainte. Elle n'a trompé personne. Elle ne dérive point des astres, mais de Dieu. Elle impartit le bonheur par la foi, l'espérance et la charité. Elle a mis fin aux

1. « O viri cœlestis patriæ cives, incolæque terræ, liberemus obsecro quandoque philosophiam, sacrum Dei munus, ab impietate si possumus, possumus autem, si volumus, religionem sanctam pro viribus ab execrabili inscitia redimamus. » P. 1.

2. « Quid Petri epistolis augustius, quid venerabilius epistola Jacobi atque Judæ ? Quid de Joannis Apocalypsi dicemus ? qui liber cœlestem prefert faciem, totque habet sacramenta, quot verba. Quid de hujus Epistolis ? quibus inest absque verborum fuco nectarea dulcedo, sensusque divinus. Evangelium ejus videtur Dei manibus scriptum esse, non hominis, quod cum legeret Amelius platonicus, per Jovem juravit virum illum Barbarum, id est Judæum, breviter comprehendisse, quæ de ratione divina, principio, dispositioneque rerum Plato et Heraclius disputaverunt. » P. 71.

exploits abominables des Massagètes et des Caspiens. Elle contient en elle-même son explication et son sens. Dieu, au sommet de toute vie, avait d'abord engendré une conception parfaite de lui-même et en lui-même, conception qu'Orphée nomme Pallas, que Platon nomme Verbe, que Mercure Trismègiste nomme fils de Dieu, conception éternelle, toujours auprès de Dieu et Dieu même, par qui Dieu se parle et par qui les siècles furent créés. Mais les hommes mis au monde pour imiter la vertu de Dieu faillirent par leur propre faute. Dieu dut donc les créer de nouveau. Il les créa par le Verbe. Grâce au Verbe, il unit une certaine âme rationnelle d'homme à un délicat fœtus qu'avait conçu une vierge fécondée par le Saint-Esprit, et du coup le Verbe devint humain ; il devint Christ, composé d'une âme et d'un Dieu, comme l'homme est composé d'une âme et d'un corps. C'était à Dieu à refaire, puisque Dieu seul avait fait. Il avait fait par le Verbe insensible, il devait refaire par le Verbe devenu sensible. L'homme ne pouvait être relevé que par Dieu : Christ est Dieu, il agit. Mais seul l'homme pouvait expier et souffrir. Christ est homme, il pâtit. Les hommes avaient péché par la volupté ; il leur fallait expier par la douleur. L'humanité avait péché une seule fois et en un seul homme ; elle devait être rachetée une seule fois et en un seul homme. Le supplice devait être infini pour laver la faute infinie. Christ est donc logiquement nécessaire au rachat du péché. Il est rationnellement compris dans la *Genèse*. Il est le terme et l'explication de la loi. Son avènement n'apporte pas seulement le salut, il explique les Saintes Ecritures en donnant des yeux pour fouiller leurs arcanes, et il explique les mystères de Platon, que Platon prévoyait bien ne devoir se manifester aux hommes qu'après des siècles d'obscurités et d'errements. Si Numénius et Philon commencèrent les premiers à en découvrir le sens subtil, c'est qu'ils connaissaient l'œuvre des apôtres et des disciples, et

qu'ils employèrent la divine lumière de la loi chrétienne à interpréter les livres du divin Platon. « J'ai certainement trouvé, écrit Marsile, que Numénius, Philon, Plotin, Jamblique, Procul, ont puisé leurs principaux mystères dans Jean, Paul, Hiérotée, Denys d'Aréopage, parce que ce que les platoniciens disent de l'esprit divin, des anges et d'autres choses de théologie, ils le prirent à eux[1]. »

La *Theologia platonica* est comme le vaste corollaire du *De Christiana religione*. Après avoir fait la religion philosophique, Marsile va faire la philosophie religieuse. « Mon dessein, explique-t-il dans sa préface, est d'arriver à ce que les esprits pervers de beaucoup de gens, qui cèdent mal volontiers à l'autorité de la loi divine, acquiescent au moins aux raisons platoniciennes, dans les suffrages qu'elles apportent à la religion, et d'arriver à ce que tous les impies qui séparent l'étude de la philosophie de la sainte religion reconnaissent que leur aberration n'est autre que celle de celui qui se séparerait du fruit de la sagesse par amour de la sagesse[2]. » Il ajoute : « Je voudrais que les malheureux qui croient seulement à ce que leurs corps sentent et qui préfèrent aux choses vraies les ombres de ces choses, avertis par la raison platonique, contemplent les vérités qui sont au-dessus des sens[3]. » La *Theologia platonica* est donc, au sens large, un commentaire théologique de la doctrine de Platon. Au sens étroit,

1. « Ego certe reperi præcipua Numenii, Philonis, Plotini, Jamblici, Proculi mysteria, ab Joanne, Paulo, Hierotheo, Dyonisio Areopagita accepta fuisse. Quicquid enim de mente divina, angelisque et cæteris ad theologiam spectantibus magnificum dixere, manifeste ab illis usurpaverunt. » P. 25.

2. « Ut et perversa multorum ingenia, quæ soli divinæ legis auctoritati haud facile cedunt, Platonicis saltem rationibus religioni admodum suffragantibus acquiescant, et quicumque Philosophiæ studium impie nimium a sancta religione sejungunt agnoscant aliquando se non aliter aberrare, quam si quis vel amore sapientiæ a sapientiæ ipsius honore, vel in intelligentiam veram a recta voluntate disjunxerit. » P. 78.

3. « Denique ut qui ea solum cogitant, quæ circa corpora sentiuntur, rerumque ipsarum umbras rebus veris infeliciter præferunt, platonica tandem ratione commoniti, et præter sensum sublimia contemplentur et res ipsas umbris feliciter anteponant. » *Ib.*

elle est une théorie de l'immortalité de l'âme.

L'homme, selon le dogme et selon Platon, s'il n'avait pas une autre vie devant les yeux, serait la plus malheureuse des bêtes, à cause de l'inquiétude de son esprit et de la faiblesse de son corps ; heureusement qu'il possède une âme et que cette âme est immortelle. Au-dessus de la masse corporelle, qui n'a d'autre qualité que d'être étendue et d'être affectée, qui n'agit pas, mais est soumise aux passions, Marsile reconnaît une certaine qualité et vertu qui est la forme divine unie à la matière. Les cyniques et les stoïciens ne savaient aller au delà, Marsile s'élève davantage. Il découvre au-dessus de cette forme qui, s'unissant à la matière, devient, de simple divisible, d'active sujette à la passion, d'agile inepte, un degré supérieur, immortel et véridique, qui n'appartient pas au corps, mais lui distribue ses qualités : la troisième essence, l'âme rationnelle. L'âme rationnelle, en partie mobile, en partie immobile, mobile quant à son acte, immobile quant à sa vertu, laisse, par sa double qualité, supposer une qualité simple. Puisqu'au-dessus du mouvement, il y a le repos, au-dessus de l'âme il y aura les anges, qui sont ces recteurs intellectuels immobiles dont a parlé Zoroastre, êtres sans corps, purs esprits, innombrables parce que, l'univers étant disposé pour le bien, le mieux doit dépasser en quantité le moins bon. Enfin, au-dessus du nombre, il y a l'unité et, au-dessus des anges, il y a Dieu. Ainsi que le veulent les pythagoriciens, le corps est la multitude, la qualité, la multitude et l'unité, l'âme, l'unité et la multitude, l'ange, l'unité multitude, Dieu l'unité. Dieu est la simplicité parfaite, la puissance infinie, le plus grand parce que le plus simple. Principe de tout, on ne peut rien concevoir au-dessus de lui. Il n'a ni maître ni égal ; il n'y a pas, comme l'assurent les Manichéens, un Dieu du mal et un Dieu du bien, car le Dieu du mal serait privé du bien et ne saurait être Dieu. Dieu est éternel, universel, présent au monde,

comme l'âme est présente au corps. Il est dans tout, parce que tout est dans lui ; il fait tout et il conserve tout, agissant puisqu'il est bonté, agissant toujours puisqu'il est bonté souveraine, agissant dans tout, puisqu'il n'est pas déterminé quant à l'espèce. Etant le plus éloigné de la matière, il est celui qui comprend le plus et le mieux ; son intelligence saisit non seulement les genres et les espèces, mais les individus et l'infini. Il veut : s'il ne voulait pas, il ne prendrait pas de plaisir, et si le plaisir n'était pas en Dieu, il ne serait nulle part ; il veut d'une volonté qui est à la fois libre et nécessaire, qui est à la fois providence et amour. Dieu se plaît, et, se plaisant, il aime le monde, qui est merveilleusement beau.

Entre ce Dieu qui est acte pur et la matière qui est pure passion, l'âme sert d'intermédiaire. Elle est, comme disent les platoniciens, la troisième essence, parce qu'elle est au milieu de tout et troisième de tout côté : au-dessus de ce qui est dans le temps, au-dessous de ce qui est hors le temps, mobile et immobile, divisible et indivisible, aspirant aux choses supérieures, descendant aux choses inférieures, attachée à Dieu et produisant la connaissance, attachée au corps et produisant la vie. Ce n'est pas l'ange qui incline vers Dieu, ce n'est pas la qualité qui incline vers le corps, c'est l'âme qui unit ces degrés. Cette âme rationnelle comprend trois degrés : l'âme du monde, l'âme des douze sphères, l'âme des êtres contenus dans ces douze sphères. Il y a donc trois sortes d'âmes distinctes ; le feu, la terre, l'air, l'eau auront chacun leur âme propre, différente de l'âme des animaux qu'ils contiennent ; de ces âmes, les unes seront rationnelles (les Néréides dans l'eau), les autres ne seront pas rationnelles (les poissons dans l'eau fangeuse).

Ayant établi et défini de la sorte l'âme rationnelle, Marsile Ficin prouve son immortalité par des « raisons communes », des « argumentations particulières » et des

« signes ». L'âme n'est pas le corps, ou la forme dans le corps, ou quelque point de telle forme ; elle est la forme tout entière dans une partie du corps ; ce n'est pas le corps qui sent, c'est l'âme ; ce n'est pas le corps qui comprend, c'est l'âme ; l'âme répugne au corps ; plus elle s'en détache, mieux elle se comporte et plus elle est heureuse ; elle n'est pas un habitant de la terre, elle n'est qu'un hôte de la terre, le citoyen d'une patrie céleste à laquelle elle doit s'efforcer de retourner ; étant le dernier degré de l'ordre intelligible, elle est incorruptible, comme la matière, qui est le dernier degré de l'ordre corporel ; percevant les espèces absolues et les notions éternelles, elle est éternelle ; créée par Dieu, elle a été créée sans intermédiaire et non par le moyen de parents, comme le veut Panœtius. Et ce sont là les « argumentations particulières ». Les signes sont ceux de la fantaisie, de la raison, des arts et des miracles. La fantaisie témoigne dans ses effets qui sont l'appétit, la crainte, la volupté et la douleur, combien les mouvements de l'âme échappent au corps ; la raison, dont les affections sont si extraordinaires chez les philosophes, les prêtres, les poètes, les présages et les prophètes, arrivant à se libérer de leurs corps, confirme le même témoignage ; l'excellence si parfaite de nos arts et de nos gouvernements rivalise avec l'œuvre de Dieu ; l'âme vouée à Dieu fait des miracles. L'âme s'efforce d'atteindre les douze perfections de Dieu ; elle veut être le premier bien et la première vérité ; elle désire tout accomplir et tout surpasser, être partout et toujours, posséder les quatre vertus divines de prévoyance, de force, de justice, de tempérance, jouir de l'opulence et de la volonté, se cultiver elle-même et cultiver Dieu ; et, ayant ce désir, elle a la possibilité de le réaliser, elle peut être à son gré végétative, sensuelle, humaine, héroïque, démoniaque ou divine.

Enfin Marsile combat les opinions erronées d'Averroès et d'autres sectes perverses, qui se demandent s'il

n'y a pas un esprit unique chez tous les hommes, pourquoi l'âme divine se joint au corps ignoble, pourquoi elle s'y sent troublée et s'en sépare à regret, quel est l'état de l'âme avant sa réunion au corps et après sa séparation. Il y a autant d'esprits que d'âmes et autant d'âmes que de corps ; l'âme, quoique divine, se réunit à l'infirmité du corps, afin de connaître les formes particulières, de les concilier avec les universelles, de réfléchir en Dieu le rayon divin oblitéré par le sensible et de vivre plus heureuse dans un monde plus orné; si elle est troublée dans le corps, c'est que, plus angoissés, nous sommes plus divins; si elle s'en sépare à regret, ce qui n'arrive pas chez les philosophes, elle ne souffre que dans une de ses parties. Et Marsile ayant examiné la création du monde et des âmes, par où l'âme descend dans le corps, par où elle s'en échappe, l'état de l'âme pure, l'état de l'âme impure, la résurrection des corps, conclut que Platon ne contrevient en rien à la doctrine commune aux Hébreux, aux chrétiens et aux Arabes, qui veut que le monde ait commencé, que les anges aient été créés dès le commencement, que les âmes des hommes soient créées chaque jour. « C'est jusque-là, dit-il, que nous a conduits la voie hypothétique de la philosophie ; cependant, comme, sur les questions divines, la conjecture humaine se trompe très souvent et très fort, nous pensons qu'il est beaucoup plus sûr de nous en remettre, avec une humilité obéissante, à la direction plus sainte des chrétiens[1]. » La dernière phrase de la *Theologia platonica* est une prière. Son dernier mot est *Amen*.

Le christianisme, dans l'état de développement où il parvenait à Marsile, représentait une œuvre achevée, un ensemble établi et accompli de doctrines et de systèmes, auquel trois civilisations avaient prêté tour à

1. « Huc nos ferme conjecturalis philosophorum ducit via. Sed quoniam humana conjectio circa divina sæpe multumque fallitur, multo satius tutiusque censemus, nos sanctioribus apud Christianos ducibus obedienti humilitate committere. » P. 424.

tour leur génie : l'Orient qui lui prêta son génie contemplatif, la Grèce qui lui prêta son génie philosophique, Rome qui lui prêta son génie politique. La Grèce avait principalement coopéré à la constitution du dogme ; elle ne lui avait pas donné que sa forme de pensée, ses distinctions, ses définitions, ses démonstrations, son langage ; elle lui avait donné, en outre de presque toute sa théologie, des éléments importants de cosmologie, de psychologie, de morale. L'origine des âmes, leur chute, le salut universel, le mal considéré comme expiation, la perfection assignée comme terme aux migrations des âmes, le dogme de la Trinité, sont autant d'idées grecques, pythagoriciennes, platoniciennes[1]. C'est en face de ces idées, dont il trouve les premiers linéaments chez Platon, qu'il voit expliquées, développées et commentées par les Pères d'Alexandrie, que Marsile se place.

Il ne veut retenir de l'idéalisme subjectif de Platon que ces trois points ancrés dans son esprit et servant d'axe à tout son système, que Dieu pourvoit à toute chose, que l'âme est immortelle, qu'il y a des récompenses et des peines ; mais, au lieu d'y reconnaître un apport historique et naturel, la contribution de la Grèce à l'établissement du dogme chrétien, Marsile en fait une sorte de révélation anticipée. Platon n'est pas le metteur en œuvre très adroit des doctrines orientales que lui révéla Pythagore : il est une espèce de messie ; de même que les néo-platoniciens, qui travaillèrent, à la suite de Platon, à combler l'abîme ouvert entre la matière et le Dieu transcendental d'Orient, ne sont que par exception, « ces impies, qui armèrent leur langue contre la religion chrétienne, en partie par une arrogance sotte, en partie pour complaire à leurs peuples ; » ils sont des apôtres. S'inspirant des Justin, des Origène, des Clément, de Philon qui cherche à concilier la *Genèse*

1. Voir E. Vacherot, *Histoire critique de l'école d'Alexandrie*, Paris, 1846-1851, 3 vol.

et le *Timée*, de Numénius, qui veut que toute la théologie soit enfermée dans les dialogues de Platon, Marsile demeure prosterné devant tant d'analogies et de concordances qui lui paraissent d'origine surnaturelle. Et ayant arraché Platon à l'histoire, à tout ce qui l'explique et le permet, il entoure son visage d'une auréole [1]. Platon est un précurseur. Platon est un apôtre. Platon est Dieu et ses mystères sont divins. « Notre Platon, s'écrie-t-il, avec des raisons pythagoriques et socratiques, suit la loi de Moïse et prédit la loi du Christ! » « Notre Platon n'est rien autre qu'un Moïse qui parle la langue attique! » Et s'il n'alluma point, comme le prétend la légende, un cierge devant son image, il fait plus; il le prêche dans l'église des Angeli de Florence : « ... Au milieu de cette église, nous voulons exposer la philosophie religieuse de notre Platon. Nous voulons contempler la vérité divine dans ce séjour des Anges. Entrons-y, très chers frères, avec un esprit pur [2]... »

III

A l'œuvre de Marsile Ficin s'ajoute l'œuvre de Pic de la Mirandole. La tâche de Marsile avait été de réconcilier Platon et Jésus ; la tâche de Pic sera de réconcilier, avec Platon et Jésus, Aristote d'abord, et au-delà d'Aristote, toutes les philosophies.

L'Italie savante, en dépit de son culte pour celui qu'elle dénommait « le prince des philosophes », n'avait point abandonné Aristote qui, rétabli dans sa pureté antique, lui représente un maître au même titre que Platon.

1. Passim. Voir en particulier toute la lettre où Marsile explique à Braccio Martello l'accord de Moïse et Platon. « Quamobrem qui te, optime Bracci, ad academiam vocant, non tam ad platonicam disciplinam quam ad legem mosaïcam exhortantur. » *Ep.*, p. 866.

2. « Nos igitur antiquorum sapientum vestigia pro viribus observantes religiosam Platonis nostri Philosophiam in hac media prosequemur ecclesia. In his sedibus Angelorum divinam contemplabimur veritatem. Verum, o dilectissimi fratres, candidis omnino mentibus has sedes ingrediamur... » P. 886.

On a vu que, dès le début du Quattrocento, Leonardo Bruni traduit l'*Ethique*, la *Politique*, l'*Economique* d'Aristote ; que Pallas Strozzi emploie ses loisirs d'exilé à lire et pénétrer Aristote ; que le pape humaniste Nicolas V commet aux Grecs Trapezuntios et Gaza la traduction d'Aristote, que Lauro Quirino explique Aristote sur la place publique de Venise. Ermolao Barbaro dépense sa vie d'érudit à propager Aristote : « Restez bien persuadés, dit-il aux jeunes gens qu'il réunit dans son palais, qu'il n'y aura pas pour vous de volupté plus grande que d'avoir Aristote si familier que vous le puissiez lire sans consulter ses commentateurs[1]. » Dans l'asile même du platonisme, à Florence, Argyropoulos, pourtant gagné à Platon, enseigne publiquement Aristote ; Politien lit en chaire l'*Ethique*, l'*Organon*, les *Analytica priora* et les *Analytica posteriora* d'Aristote ; Marsile Ficin considère Aristote comme un chemin à Platon : « Ceux-là se trompent complètement qui pensent que la discipline péripatétique et la discipline platonique sont contraires, parce que le chemin ne peut pas être contraire à son but[2]. » La guerre n'est déclarée qu'à l'Aristote du moyen âge ; et, ici encore, malgré les coups que lui portent un Leonardo Bruni, un Lorenzo Valla, un Ermolao Barbaro, cet Aristote n'est pas complètement détrôné ; il persiste quand même ; il continue dans le Nord de l'Italie, à Bologne, à Ferrare, à Venise, à Padoue, de grouper des fervents ou des adeptes ; et à Padoue, Nicoletto Vernia de Chieti enseigne depuis 1465 l'Aristote d'Averroès[3].

Aussi bien Pic de la Mirandole, né dans le Nord de l'Italie, étudiant de Ferrare et de Padoue, étudiant de Paris, a

1. « Illud persuasissimum habetote, nullam vobis majorem voluptatem futuram quam cum ita familiarem habebitis Aristotelem, ut libros ejus legere continenter et inoffense valeatis, expositoribus non consultis. » POLITIEN, *Opera*, I, 464.
2. « Errant omnino qui Peripateticam disciplinam Platonicæ contrariam arbitrantur. Via si quidem termino contraria esse non potest. » *Ep.* XII, 952.
3. Voir E. Renan, *Averroès et l'averroïsme*, Paris, 1860.

reçu une première culture fortement scolastique. Il a passé six ans de sa jeunesse, « et tant de veilles qu'il aurait peut-être pu employer à se faire un nom dans les bonnes lettres[1], » avec saint Thomas, avec Jean Scott, avec Albert le Grand, avec Averroès. Au début, au moins, il est plus que péripatéticien, il est averroïste[2]. Et lorsqu'arrivé à vingt ans à Florence, Marsile lui a communiqué sa ferveur contagieuse pour celui qu'il appelait « notre Platon », Marsile n'est point arrivé à faire trahir à l'adolescent le maître de sa jeunesse. « Si je me suis éloigné d'Aristote pour me rapprocher de l'Académie, écrit-il à Ermolao Barbaro, je l'ai fait non comme un transfuge, mais comme un explorateur[3]. » Néanmoins Platon lui a été révélé, et il ne pourra plus désormais échapper au prestige de cette sagesse radieuse.

Alors à cet esprit hardi, impatient de grandes entreprises, inquiet de nobles conquêtes, une œuvre sublime se dévoile, impérieuse comme un devoir : réconcilier Aristote, cet Aristote dont il a été nourri, chez lequel il a grandi, qui a initié son âme adolescente à la vie supérieure de la pensée, avec le Platon de Marsile; étayer l'édifice de Marsile d'une nouvelle colonne, et laquelle ! ramener l'édifice de Marsile au dessein préétabli d'une architecture souveraine ; et audacieusement, joyeusement, avec la belle confiance de la jeunesse, il écrit au sommet de ses thèses personnelles : « Il n'y a pas de question naturelle et divine où Aristote et Platon ne tombent d'accord sur le sens et la chose, quoiqu'ils semblent différer par les paroles[4]. »

1. « Tantas vigilias, quibus potuerim in bonis litteris fortasse non nihil esse. » Pic de la Mirandole, *Epist.* 4.

2. Dans une lettre qu'on peut fixer à l'année 1482, Marsile lui écrit : « Magna quidem voluptate me affecerunt elegantes litteræ tuæ, quod te plane jam eloquentem nostro judicio præstat, majori vero quod Peripateticum quoque evasisse significant, maxima denique quod procul dubio Platonicum pollicentur. » P. 858.

3. « Diverti nuper ab Aristotele in Academiam, sed non transfuga, ut inquit ille, verum explorator. » Pic de la Mirandole, *Opera*, epist. 22.

4. « Nullum est quæsitum naturale aut divinum in quo Aristoteles et Plato sensu et re non conveniant, quamvis verbis dissentire videantur. » Pic de la Mirandole, *Opera*, Conclusiones, p. 154.

Telle la première idée de Pic, et telle l'idée de toute sa vie, car cet accord qu'il s'est proposé, « qui avait été admis par beaucoup, qui n'avait été suffisamment démontré par personne, ni par Boèce chez les Latins, ni par Simplicius chez les Grecs, ni par saint Augustin, ni par Jean le Grammairien, » il en fait la tâche principale de son œuvre[1]. Il lui destine un gros livre, la *Concordia Platonis et Aristotelis*, que la mort l'empêche d'accomplir. Et il la parachève dans son esprit par un accord encore plus vaste. Car, lancé dans cette voie, cédant aux impulsions de son génie mystique et aux transports d'un cœur illuminé, il ne peut plus s'arrêter, et il faudra qu'autour de Platon, d'Aristote et de Jésus unis en un faisceau central, il groupe, il ramène toutes les philosophies, toutes les religions et tous les cultes, de manière qu'il n'y ait plus *des* sagesses humaines, mais *une* sagesse divine et que l'histoire de l'intelligence se réduise à l'histoire de la révélation. Son titre féodal de comte de la Concordia semblait le prédestiner à cette œuvre : « Il n'est pas seulement comte de la Concorde, s'écrie Marsile en un de ces jeux de mots qu'il aimait, il en est duc (*dux*), puisqu'il réconcilie les Juifs avec les chrétiens, les péripatéticiens avec les platoniciens, les Grecs avec les Latins. »

Marsile, soit qu'il l'ait pressentie lui-même, soit qu'il l'ait consentie à son jeune ami, admettait l'idée. « Une philosophie pieuse, écrit-il, naquit chez les Perses sous Zoroastre et chez les Egyptiens sous Mercure; ensuite elle fut nourrie chez les Thraces sous Orphée et sous Aglaophème; peu après elle se développa chez les Grecs et chez les Italiens sous Pythagore; enfin elle fut formulée chez les Athéniens par le divin Platon, dont les voiles furent soulevés par Plotin qui, le premier et le seul, comprit divinement les secrets des anciens[2]. »

1. « Proposuimus primo Platonis Aristotelisque concordiam a multis ante hac creditam, a nemine satis probatam. » *Ib.* Apologia, p. 14.
2. « Factum est ut pia quædam Philosophia quondam et apud Persas

Mais Marsile n'était pas de taille à démontrer une vérité aussi transcendentale, lui qui ne connaissait l'Orient qu'à travers Platon et les néo-platoniciens.

Au contraire, Pic de la Mirandole est un véritable orientaliste. Continuant la tradition que le vieux Gianozzo Manetti avait initiée à Florence et mettant à profit l'industrie des Juifs chassés de Sicile, qui, en 1482, lui ont apporté des leçons et des écritures mystérieuses, Pic de la Mirandole a appris avec les Mithridate, les Elia del Medigo, les Alemanno, non seulement l'hébreu, mais les éléments de l'arabe et du chaldaïque[1]. Il a lu tout ce qu'on pouvait lire, dévorant les volumes à la journée et les convertissant, selon le mot de Marsile, « non en cendres, mais en lumière[2] ». Les questions dialectiques, morales, physiques, métaphysiques, théologiques, magiques, kabbalistiques lui sont familières. Albert le Grand, saint Thomas, saint Maron, Henri de Gand, Egidio Romano, Averroès, Avicenne, Alfarabius, Isaac de Narbonne, Aburamon, Moïse, Mahomet, Avempaten, Théophraste, Ammonius, Simplicius, Alexandre d'Aphrodisias, Thémiste, Plotin, Porphyre, Jamblique, Mercure, pour citer son ordre, ont peuplé sa jeunesse. Tous les âges et toutes les cultures, tous les docteurs, tous les prophètes et tous les mages sollicitèrent sa curiosité. Il s'est plongé dans la science des nombres. Il s'est plongé dans la *Kabbale*,

sub Zoroastre et apud Ægyptios sub Mercurio nasceretur, utrobique sibisemet consona. Nutriretur deinde apud Thraces sub Orpheo atque Aglaophemo. Adolesceret quoque mox Pythagora apud Græcos et Italos. Tandem vero a divo Platone comsummaretur Athenis... Plotinus tandem his Theologiam velaminibus enudavit primusque et solus. » FICIN, *Epist.*, p. 871.

1. Sur les maîtres hébreux de Pic de la Mirandole, voir J. Perles, *Revue des études juives*, XII, 244. — M. Schwab, *Annales de philosophie chrétienne*, XVI, 356. — Ragnisco, *Atti e Memorie dell'Ac. di Padova*, VII, 293.

2. « Non contentus ego, præter communes doctrinas, multa de Mercurii Trimegisti prisca theologia, multa de Chaldæorum, de Pythagoræ disciplinis, multa de secretioribus Hebræorum addidisse mysteriis; plurima quoque per nos inventa et meditata de naturalibus et divinis rebus disputanda proposuimus. » PIC DE LA MIRANDOLE, *Opera*, Apologia, p. 14.

qui lui fut révélée avant qu'il eût atteint l'âge fatal de quarante ans, qui permettait de l'aborder. Il s'est plongé dans la magie, non dans la fausse magie des démons, mais dans la magie véritable de Pythagore, d'Empédocle, de Démocrite, de Platon, de Plotin, d'Alchindus, de Roger Bacon, de Guillaume de Paris, qui est la consommation de la philosophie naturelle, que Zoroastre appelle la science du divin, que les rois Perses enseignent à leurs enfants, qu'Homère dissimule sous les fables de l'ingénieux Ulysse[1]. Il lui appartient donc, ainsi préparé par son érudition et son génie, de mettre à exécution la synthèse qu'a peut-être entrevue Marsile. Et il s'y essaie dans ses neuf cents conclusions ou thèses, qu'à l'âge de vingt-quatre ans il veut proclamer devant le monde et qu'il n'aurait fait qu'illustrer et compléter sa vie durant, si la mort ne l'avait arraché, sept ans plus tard, à sa table de travail[2].

Tout s'accorde, se concilie, se joint et se soutient. L'arithmétique, la magie, la Kabbale affirment Christ aussi bien que les mystères de Platon et les récits des Evangiles[3]. Et comme, par l'arithmétique, Pic de la Mirandole avait établi l'existence de Dieu, la cause des causes, le siège du bonheur et l'opinion la plus véridique entre celle d'Arryen, de Sabellius, d'Eucliph et de Rome, sur le dogme de la Trinité, dans la Kabbale, il trouve, avec ce même dogme, l'incarnation du Verbe, la divinité du Messie, le péché originel, le rachat, la chute des démons, l'ordre des anges, la Jérusalem céleste, le Purgatoire et l'Enfer[4]. Jésus y apparaît comme celui qui unit toutes les choses dans

1. « Altera magia nihil est aliud, cum bene exploratur, quam naturalis philosophiæ absoluta consumatio. » Apologia, p. 15.

2. *Conclusiones nongentae in omni genere scientiarum.* Quatre cents de ces thèses sont selon la doctrine d'autrui ; cinq cents relèvent de sa doctrine personnelle.

3. Quæstiones ad quas pollicetur se per numeros responsurum. — Conclusiones magicæ numero XXXVI secundum opinionem propriam. — Conclusiones cabalisticæ secundum opinionem propriam.

4. Apologia, p. 15.

le Père, et par qui tout est fait, et de qui tout devient, et en qui tout sabbatise. La Kabbale, qui prouve l'inutilité de la circoncision, renferme le secret des cinquante portes de l'intelligence, de la millième génération et du règne de tous les siècles. Elle fournit des raisons de croire aux incrédules : « Non seulement ceux qui nient la Sainte Trinité, mais ceux qui la conçoivent d'une manière diverse de l'Eglise, peuvent être manifestement rédargués par les principes de la Kabbale[1]. » Elle convainc les Juifs contre eux-mêmes : « Les effets qui ont accompagné la mort du Christ devraient persuader à chaque kabbaliste que Jésus de Nazareth est le vrai Messie[2]. » Les balbutiements obscurs des origines fabuleuses, les traditions orales que les âges se sont transmises à l'oreille, les longues méditations poursuivies au désert sous les tentes de poil de chameau, les initiations supérieures, les révélations des Tabor et des Sinaï, les sagesses qui, le long de l'humanité en marche, se sont succédées, des porteurs de turbans aux porteurs de bonnets carrés, s'appellent, se répondent, s'accouplent, se marient, et par voies ouvertes ou cachées, à leur insu ou sciemment, aboutissent au même but et concluent à la même vérité. Et cette vérité est Jésus. Jésus s'est révélé de tout temps, comme la Pallas d'Orphée, l'Esprit paternel de Zoroastre, le Fils de Dieu de Mercure, la Sagesse de Pythagore, la Sphère intelligible de Parménide, le Verbe de Platon. Emporté dans un élan de ferveur mystique, Pic de la Mirandole plane au sommet de l'Univers de l'intelligence qu'il saisit d'un seul regard et, pour ainsi parler, à vol d'oiseau. Il assiste de haut et de loin à l'histoire des idées, aux liaisons étroites d'où elles naissent, aux emprunts constants dont elles vivent. Il s'est élevé à cette hauteur,

1. « Non solum qui negant Trinitatem, sed qui alio modo eam ponunt quam ponat catholica ecclesia redargui possunt manifeste si admittantur principia Cabalæ. »
2. « Effectus qui sunt sequuti post mortem Christi debent convincere quemlibet Cabalistam, quod Jesus Nazarenus fuit verus Messias. »

où tous les contrastes s'atténuent, où tous les disparates se fondent, où toutes les divergences disparaissent et où l'on ne voit plus que les harmonies, les analogies, les identités. Et, ému de tant de voix qui s'unissent, de tant de couleurs qui se marient, de cette symphonie éternelle et universelle qui monte du chœur de l'humanité, dans l'extase de la cime et l'épouvante du buisson ardent, lui-même tombe à genoux.

IV

La pensée de l'Académie platonicienne est donc une pensée de synthèse. Sa méthode consiste dans l'emploi érigé en système d'une herméneutique subtile.

Il n'y a là rien d'inédit. La pratique du symbolisme était d'un usage courant dans l'école d'Alexandrie, où nous voyons entre autres Origène donner une explication toute symbolique de l'Ecriture. Des œuvres des Pères grecs, elle avait passé dans les écrits des docteurs latins et dans l'enseignement de la théologie italienne, dont elle constitue une véritable méthode[1]. La quadruple interprétation littérale, allégorique, tropologique et anagogique, si nettement exposée par saint Augustin, était admise par chacun.

Littera gesta docet, quid credas Allegoria,
Moralis quid agas, quo tendas Anagogia,

enseignaient les vers de l'école. Dante était demeuré fidèle à ces principes; Savonarole les appliquait toujours[2]; et, comme nous l'avons vu, les humanistes les

1. Léon Dorez, *Giornale storico della letteratura italiana*, Turin, 1899, p. 379.

2. Savonarole soumet à une quintuple interprétation chaque passage de l'Ecriture. Voir les notes marginales de sa Bible de 1492. Il disait encore : « Dictis quæ aperta credimus, cum interjecta aliqua invenimus, quæri quibusdam stimulis pungimur ut ad aliqua altiora intelligendum vigilemus ; et tunc obscurius perlata sentiamus ea etiam quæ aperta putavimus. » Pasquale Villari, *La storia di Girolamo Savonarola*, Florence, 1887, 2 vol., I, p. 131.

avaient introduits ou plutôt conservés dans l'interprétation de l'antiquité profane. Nourris des Pères d'Alexandrie, des docteurs du moyen âge, de l'humanisme contemporain, les néo-platoniciens de Florence ne font donc qu'employer un système universellement adopté autour d'eux. A tant d'exemples qui les y poussent, Pic de la Mirandole joint l'autorité suprême de la Kabbale qui reconnait trois modes d'interprétation : la *themurah*, la *notaricon* et la *gématria*.

C'est ainsi que, selon eux, les temples de la sagesse sont gardés par des Sphinx[1]. Tout procède, tout a constamment procédé par voie de symboles, d'allégories, de figures, d'images, de signes. Aucune révélation qui ne soit ésotérique. Aucune doctrine qui ne soit hermétique. Aucune poésie qui ne soit mystérieuse. Il n'y a point de sens vulgaire et littéral. Rien n'est dit proprement et directement. Les vérités splendides demeurent occultes et secrètes, enfouies qu'elles sont derrière des écorces rugueuses et des masques grossiers. « Celui qui voit seulement les choses dans leur superficie, prétend Marsile, ne voit que des ombres et des rêves[2] » ; et pour consoler Verino de la mort de son fils, il lui écrit : « Tout n'est que fiction dans ce bas monde. Les morts et les naissances sont feintes ». Selon Pic de la Mirandole, les conducteurs de peuples, comme les fondateurs de systèmes et les révélateurs de beauté, se sont pliés au précepte de Pythagore qui a dit : « Tu éviteras les voies populaires, tu iras par des routes peu connues. » Moïse apparaît si rude et si gauche, parce qu'il obéit à ce principe, qui veut qu'on parle des choses divines à mots couverts : la tourbe d'Israël, faite de tailleurs, de cuisiniers, de bouchers, de pâtres, d'esclaves et de servantes, n'aurait pu supporter le fardeau d'une

1. « Aegyptiorum templis insculptæ sphynges hoc admonebant ut mystica dogmata per enigmatum nodos a profana multitudine inviolata custodirentur. » Pic de la Mirandole, *Opera*, Apologia, p. 14.

2. « Qui superficiem aspicit umbras tantum videt et somnia. » Ficin, *Epist.* I, p. 660.

sagesse aussi grandiose[1]. Platon recouvre sa pensée théologique d'une telle enveloppe d'énigmes, de fables, d'images mathématiques, de significations obscures et lointaines qu'il avoue dans ses lettres que personne ne l'entendra[2]. Aristote dissimule sous l'apparence de la spéculation la divine philosophie que les anciens poètes avaient cachée sous des fables, et il l'obscurcit comme à plaisir par la brièveté de son style. Jésus n'a point écrit, il n'a fait que prêcher, et en prêchant aux foules il a usé de paraboles, d'images, d'allégories ; ce n'est qu'à ses disciples, comme nous l'apprend Origène, qu'il révéla ses mystères, et ces mêmes disciples, comme nous l'apprend Denys l'Aréopagite, durent s'engager formellement à n'en rien confier à l'Ecriture, mais à les transmettre oralement, de la bouche à la bouche. Mathieu n'a dévoilé que ce qui regarde l'humanité de Christ. Jean a commencé par garder le silence. Paul a refusé aux Corinthiens la nourriture spirituelle. Denys l'Aréopagite l'a engagé à poursuivre dans ce dessein. Soulever ces voiles ! percer ces enveloppes ! lever ces masques ! forcer les secrets, les énigmes et les sphinx ! Et lorsque Pythagore enseigne : « Tu n'urineras pas contre le soleil et tu ne tailleras point tes ongles au milieu des sacrifices », comprendre que cette sentence signifie : « Après avoir rejeté le flot surabondant de nos appétences et de nos voluptés et avoir taillé, comme des rognures d'ongles, les proéminences aigues de notre colère et les aiguillons de notre âme, commençons à assister aux mystères sacrés de Bacchus dont le soleil est à bon droit appelé le père et le chef, et tournons-y notre contemplation[3] ! » C'est dans ce sens que Marsile

1. « Turba omnis israelitica, sartores, coci, macellarii, opiliones, servi, ancillæ. » Pic, *Heptaplus*, Proemium.

2. « Plato noster ita in volucris enigmatum fabularum velamine, mathematicis imaginibus et suboscuris recedentium sensuum indiciis sua dogmata occultavit, ut et ipse dixerit in epistolis neminem ex his quæ scripserit suam sententiam de divinis aperte intellecturum. » *Ib.*

3. « Sed postquam per moralem et superfluentium voluptatum fluxas eminxerimus, appetentias et unguium præsegmina quasi acutas iræ

Ficin compose son *Livre d'Amour* ou commentaire au banquet de Platon ; que Cristoforo Landino compose ses *Disputations des Camaldules ;* et que Pic de la Mirandole compose son *Heptaplus*. Il rêvait plus : une *Théologie poétique* où il aurait montré que les poètes profanes ne sont rien d'autre que de savants théologiens[1].

Le *Livre d'Amour* de Marsile soumet le *Symposion* de Platon à la torture d'une telle exégèse que la pensée lumineuse du maître de l'Académie y devient méconnaissable. Socrate meurt sous les coups qu'on lui porte pour découvrir l'image du Dieu que, comme un Pan, il cachait dans son cœur[2]. Selon les neuf platoniciens réunis à dîner dans la villa de Careggi, les interlocuteurs du dialogue de Platon, — Phèdre, Pausanias, Eryximaque, Aristophane, Agathon, Socrate et Alcibiade, — se concilient, se complètent et apportent chacun des témoignages égaux de valeur. Quand Phèdre dit que l'Amour est né du Chaos, cela signifie, d'après Giovanni Cavalcanti, qu'au temps où les âmes des anges n'avaient pas été conçues par la raison divine, le Chaos, ou monde sans forme, était animé d'un grand désir pour la forme. Les deux Vénus ouranienne et terrestre, que distingue Pausanias, représentent à Giovanni Cavalcanti l'une la fille de Dieu, née sans mère parce que, par mère, les physiciens entendent la matière, l'autre la fille de la matière et la vertu de l'âme ; la Vénus ouranienne inspire la contemplation de la beauté de l'âme ; la Vénus terrestre inspire le désir d'engendrer une telle beauté. Dans l'apologue d'Aristophane, Cristoforo Landino découvre le péché originel. Selon Cristoforo Landino, l'homme primitif d'Aristophane indique l'âme, qui

prominentias et animorum aculeo resecuerimus, tum demum sacris, id est, de quibus mentionem fecimus Bachi mysteriis interesse et cujus pater ac dux sol merito sol dicitur, nostræ contemplationi vocare incipiamus. »

1. « Homerus quem ut omnes alias sapientias ita hanc quoque sub suis Ulixis erroribus dissimulasse, in poetica nostra theologia aliquando probabimus. » Apologia, p. 15.

2. In convivium Platonis de amore commentarium. Ficin, *Opera*, II, p. 1321.

avait reçu à l'origine deux lumières, l'une à elle propre, l'autre venant de Dieu; pour avoir cru se suffire à elle-même, l'âme fut privée de la lumière de Dieu, et mourut dans le corps; mais, en vertu du reste de lumière qu'elle contient encore, elle désire retourner à son premier état, se réintégrer et s'accomplir. La beauté et la bonté, qu'Agathon attribue à l'Amour, le plus heureux des dieux, sont pour Carlo Marsuppini une seule et même chose, la splendeur du visage divin qu'illumine le monde en se réfléchissant dans trois miroirs, l'ange, l'âme et le monde. Enfin, pour Tommaso Benci, le démon de Diotime devient l'ange de Denys l'Aréopagite. Le démon Amour est né dans le jardin de Jupiter, qui est la fécondité de l'esprit évangélique, de Poros, qui est la raison de Dieu, et de Penia, qui est le principe de la privation; de par sa mère, Amour est sans maison (la maison de la pensée humaine est l'âme), il dort à la porte (les yeux et les oreilles sont la porte de l'âme), il gît sur la route (la beauté du corps est la route de la beauté de l'âme); de par son père Amour, est astucieux, sagace, industrieux, prudent, philosophe, civil, audacieux, véhément, éloquent, sophiste et mage. La dialectique de la femme de Mantinée se transforme en ascension du corps à l'âme, de l'âme à l'ange, de l'ange à Dieu. Dieu est la fin suprême. En l'aimant, nous aimons les corps ombres de Dieu, les âmes ressemblances de Dieu, les anges images de Dieu.

Dans les *Disputationes camaldulenses* de Cristoforo Landino, Leone-Battista Alberti commente, selon une méthode semblable, les six premiers livres de l'*Enéide* de Virgile[1]. Les voyages qui amèneront Enée jusque dans l'Italie, qui représente la vraie sagesse, symbolisent l'ascension graduelle du terrestre à la contemplation de la pure divinité. C'est la Vénus ouranienne qui conduit Enée aspirant à la beauté divine, tandis que c'est la Vénus terrestre qui conduit Pâris obéissant encore aux

1. Landino, *Camaldulensium disputationem opus*, Paris, 1511.

impulsions basses. Pâris meurt à Troie, soit dans la jeunesse dominée par les sens. La lutte d'Anchise et d'Enée représente le combat engagé entre la sensualité et l'âme. La Thrace, où s'arrête Enée, est la cupidité. Junon est l'ambition ennemie ; Didon, la vie active ; le voyage à Carthage, la diversion de la vie contemplative à la vie active ; et la descente aux enfers veut enseigner que l'esprit doit connaître les vices et s'en purifier avant d'atteindre à Dieu [1].

Dans l'*Heptaplus*, *de septiformi sex dierum geneseos enarratione*, Pic de la Mirandole interprète sept fois, dans un sens toujours différent, le récit de la Genèse [2]. Les ténèbres veulent dire la privation ; la lumière, la forme ; les eaux et la terre, la substance première ; l'esprit de Dieu, la force et la cause efficiente. A cette herméneutique courante, il joint l'herméneutique supérieure que les kabbalistes appelaient *notaricon ;* ainsi, avec le premier mot de la Bible, *In principio*, Pic découvre la raison de la création du monde et des choses, car si, prenant une à une chacune des lettres de ces deux mots, *In principio*, on les met à la tête d'autres mots hébreux, on aura la phrase : *Pater in filio et per filium principium et finem sive quietem creavit*, *caput*, *ignem*, *et fundamentum magni hominis*, *fœdere bono*. De cette façon Pic trouve dans la *Genèse* toute l'histoire de l'humanité, les différentes puissances de l'homme, la venue du Messie, la fondation de l'Eglise. La Genèse contient les secrets de la nature entière ; chaque ouvrage de la nature est un ouvrage de l'intelligence, de sorte que l'histoire de la nature est une histoire de l'esprit divin. Les trois parties du tabernacle de Moïse correspondent aux trois mondes : le Portique au monde des

1. Cf. Boccace, *Genealogia deorum*, XIV, 10. — Filelfo, *Epistolæ*, p. 2.

2. « Vide quanti laboris... ut non uno dumtaxat, sed septemplici sensu a capite semper novum opus exorsi perpetuæ et impromiscuæ expositionis ordine totam hanc mundi creationem. » Pic de la Mirandole, *Heptaplus*, Proemium.

éléments, le saint lieu au monde céleste, le très saint lieu au monde angélique : les sept branches du chandelier signifient les sept planètes. L'homme est le quatrième monde, lien du terrestre et du céleste : il est corps, c'est-à-dire terre ; il est âme, c'est-à-dire ciel, il est à la fois corps et âme, soit esprit, c'est-à-dire lumière.

V

La pensée de l'Académie platonicienne, élaborant des œuvres de ce caractère, était condamnée à n'avoir pas de lendemain.

Son herméneutique échoue dans la puérilité, comme l'ontologie métaphysique qu'elle dessine se résout dans un syncrétisme incohérent[1]. Les quelques œuvres qu'elle a laissées — les traités et les lettres de Marsile, les thèses et les fragments de Pic, les *Disputes des Camaldules* de Landino, la *Canzone d'amore* de Benivieni, le *Libro dell'Amore* de Marsile, l'*Altercazione* de Laurent sont oubliées : d'aucunes mêmes sont demeurées inédites, comme le *Livre sur l'âme* de Landino et le poème en terzines de Nesi. Elles n'ont enrichi d'aucun apport l'humanité. Elles n'ont avancé d'aucun pas la science. Elles n'ont rien initié, ni dans une philosophie que les Alexandrins avaient fondée, ni dans une méthode qui appartenait au domaine courant. La *Theologia platonica*, qui demeure le monument et le bréviaire, représente moins qu'un système ordonné, un amas et, s'il faut tout dire, un ramassis.

Néanmoins, en dépit du résultat, il faut reconnaître l'effort, et cet effort est d'une ferveur admirable. S'il est

1. Voir, par exemple, chez Marsile, la comparaison du procès de Socrate et de la passion de Jésus : « Mitto in præsentiam triginta nummorum pretium de Socrate factum, et ipsius Socratis vaticinia, vindictam quoque divinitus post ejus necem subito consecutum lotionem, vesperi paulo ante obitum institutam a Socrate exhortationemque ejus ad pietatem hora cœnæ. Quid quod in eadem hora de calice atque benedictione et in obitu ipso de gallo fit mentio ? » FICIN, *Epist.*, p. 868.

vrai que toute contradiction ne se résout que dans un principe supérieur, l'âme s'élève d'autant. Pour la première fois depuis Pétrarque, nous voyons des érudits qui s'appliquent à penser et qui sacrifient à cette nouvelle discipline leur paix intérieure. Chez eux l'équilibre des forces mentales commence à se rompre; la santé de l'esprit reçoit ses premières atteintes. Marsile est un inquiet qui se palpe, se cherche et se regarde au miroir pour se trouver, voudrait savoir ce qu'il ignore et ne veut plus connaître ce qu'il sait, irrésistiblement dégoûté des paroles qu'il a dites, des livres qu'il a composés[1]. Pic a pareillement besoin de s'éviter lui-même; des remords le travaillent; des incertitudes le poignent; son écriture s'est gâtée et sa paix s'est perdue. Et Laurent peut, dans ses *Sylves d'amour*, peindre l'âge d'or « où aucun doute ne fatiguait la pensée et où, sans confusion, l'on entendait la vérité[2] ». « Le talent, chante-t-il, était alors égal au désir, et l'envie à la force de l'intelligence; l'homme se contentait de connaître la part de Dieu qu'il peut comprendre; et la vaine présomption de notre esprit pervers ne doit pas monter plus haut, ni rechercher d'un soin superflu les causes que la nature nous cache. Aujourd'hui notre esprit mortel présume qu'il y a un bien caché auquel il aspire; une subtilité vulgaire aiguillonne notre désir humain et ne sait plus comment le retenir; c'est pourquoi notre désir s'irrite, c'est pourquoi notre désir se plaint que l'esprit a trop de lumière en supposant ce bien; et, s'il ne le voit pas, il se plaint du peu qu'il voit, et il voit qu'il ne voit pas, et il demande d'être aveugle ou de voir tout à fait[3]. »

1. « Forte et quod scio nolim, et quod nescio volo. » *Ep.*, p. 751 « Quantum ab initio studiorum meorum mea mihi verba scriptaque placebant omnia, tantum... mea mihi omnia displicent. » P. 766.

2. « Non dubbio alcun, non fatica ha il pensiero;
Senza confusïone intende il vero. »
(LAURENT DE MÉDICIS, *Opere*, Silva II.)

3. « Lo ingegno era agguagliato col desio,
La voglia colla forza dello intendere:
Stavan contenti a conoscer di Dio
La parte che ne puote l'uom comprendere:

Mais ce malaise moral provient d'une noble origine; il est le supplice de Prométhée, « l'inquiétude née du trop savoir[1] ».

Aussi faut-il admirer dans ce siècle pratique, à visées courtes, à intérêts immédiats, ce grand souffle d'idéalisme transcendantal, qui s'élève d'un vol aussi pénible que courageux au-dessus du monde des phénomènes. Et la conception que se fait l'Académie d'un univers graduel, harmonieux, symphonique, procédant par degrés successifs, par ordonnances symétriques, par séries évolutives; la part de toute-puissance et de toute beauté qu'elle accorde à l'âme humaine, seule réalité; l'identification qu'elle essaie de cette âme avec l'homme, œuvre de Dieu, reflet de Dieu, centre, lien, noyau de l'univers, possibilité suprême; le rôle qu'elle donne à l'amour; la place qu'elle réserve au bien; le culte, passionné et panthéiste, qu'elle professe pour la divinité, sont de vastes idées, aussi généreuses qu'imprévues, dans l'Italie des tyranneaux. Depuis trop longtemps les esprits n'étaient plus préoccupés de « questions divines »; les platoniciens de Florence en sont agités jusqu'à la sainte déraison.

Regardons ces hommes qui, sur la colline idéale où tout converge et s'associe, dans la région supérieure où toute contradiction humaine se résout, ont franchi le seuil de l'arche trois fois sainte. Ils savent ce qui n'a jamais été révélé; ils détiennent le secret de la loi universelle; ils ont été élus par une grâce à l'explication

Nè la presunzïon del vano e rio
Nostro intelletto dee più alto ascendere;
Nè ricercar con tanta inutil cura
Le cause che nasconde a noi natura.

« Oggi il mortal ingegno pur presume
Essere un ben occulto àl quale aspira :
Move l'uman disio il basso acume,
Nè trova ove fermarlo; onde s'adira
E duolsi che la mente ha troppo lume,
Quel ben presupponendo; e se nol mira,
Si duol del poco, e vede che non vede;
Esser cieco o 'l veder perfetto chiede. » *Ib.*

1. « Dal saper troppo nasce inquïetudine. » *Ib.*

du monde; plus que des érudits, ce sont des prêtres. La science, devenue religion, les a investis d'un caractère sacré. Leurs gestes ressemblent à des rites, leurs cérémonies à des sacrifices, les envolées de leur âme mystique à des cantiques et des prières. Ils sont les officiants de « cette même et unique religion ayant une seule âme, un seul esprit et un seul culte[1] », dont Gémiste Pléthon avait annoncé à Trapezuntios la prochaine échéance. Avant Savonarole, avant Luther, dans leur sphère, par leurs moyens, ils ont tenté de toutes leurs forces éperdues un rapprochement avec Dieu. Ils se sont arrachés et ils ont voulu arracher avec eux le monde de la pensée à la prison de la terre et aux mensonges du corps. Il ont sacrifié leur joie et leur santé à proclamer une réalité supérieure et à s'élancer d'un bond à sa poursuite dans le séjour de l'éternelle beauté. Ils ont répandu un flot d'adoration sur les œuvres de l'intelligence. Ils ont reconnu, dès les origines des races, comme une sourde végétation de Dieu. Ils ont mis l'encens et la myrrhe aux mains des Sibylles, des pythonisses et des prophètes. Ils ont prosterné les dieux de l'Olympe et les sphinx des vieux temples aux pieds du Crucifié. Et si, par la science qu'ils firent divine, ils ne purent imposer le Christ à la pensée, d'autres, peut-être permis par leur échec, viendront qui, par la conscience, l'imposeront à la conscience.

1. « Audivi ego ipsum Florentiæ — venit enim ad concilium cum Græcis — asserentem unam eamdemque religionem uno animo, una mente, una prædicatione, universum orbem paucis post annis esse suscepturum. »

CHAPITRE V

L'HELLÉNISME ITALIEN

Ses œuvres : les lettres, les discours, les épigrammes. — Les traductions. — Les éditions : Alde Manuce. — Déclin des études grecques au XVIe siècle. — Les grands hellénistes du XVIe siècle ne sont plus Italiens. — Influence de l'hellénisme italien sur l'Europe savante.

On a vu le goût du grec naître à Florence, envahir l'Italie, atteindre à Florence son maximum de bonheur, occuper des chaires, susciter une culture, réunir l'Académie platonicienne. Il est temps de se demander ce qu'il est resté d'une passion aussi fervente et d'un mouvement aussi général.

Tout d'abord, il en reste des œuvres. Des lettres de Filelfo aux épigrammes de Politien, nous possédons toute une petite littérature grecque d'Italie, qui pour n'être pas très considérable, remplirait quand même un volume. Inédite ou publiée, éparse dans les œuvres latines contemporaines, composée de discours prononcés en des occasions solennelles, de lettres échangées entre savants, d'inscriptions, d'épigraphes, d'épitaphes, de madrigaux et de légèretés, elle est le témoignage valide de la facilité avec laquelle l'Italie s'assimila la langue et le génie de l'Attique.

De cette littérature un peu mince, les *Epigrammes grecques* de Politien, publiées en 1496 par le Florentin Zanobi Acciajuoli, quelques jours avant que Zanobi entrât dans le couvent de Savonarole, représentent sans contredit le fruit le plus charmant. Encore enfant, au milieu des promenades et des repas, Politien improvise en grec ; il joue et il s'amuse, n'importe comment, de n'importe quoi ; il plaisante à propos de mouche-

rons, chante Vénus Anadyomène, félicite Varino Favorino pour son *Thesaurus Cornucopiæ*, blâme Pic de la Mirandole qui brûla ses vers d'amour; il décrit un orgue, met une inscription sur un manuscrit du prince d'Urbin ou sur le cortile des Ciampolini de Rome, célèbre au hasard de l'occurrence Argyropoulos, Gaza, Chalcondylas, Buoninsegni, Toscanelli, un jeune homme blond, une bouche sale, un vieux prêtre. Alessandra Scala, fille du chancelier de la République, a récité dans une compagnie l'*Electre* de Sophocle : aussitôt Politien part : « J'ai trouvé, j'ai trouvé celle que j'ai toujours cherchée, celle que je priais d'amour et dont je rêvais, la vierge immortelle dont le génie n'appartient pas à l'art, mais à la simple nature, la vierge insigne dans l'un et l'autre idiome, excellente dans les chœurs, excellente sur la lyre[1]. » Et sur le même ton, dans le même mètre, Alessandra Scala répond à Politien : « Rien de plus éclatant que la louange d'un sage. De quelle gloire m'a comblée ton éloge ! Les charlatans sont nombreux, mais les devins sont rares. Tu m'as trouvée, dis-tu : non, tu ne m'as pas trouvée, tu ne m'as pas trouvée même en rêve. Le divin poète l'a bien dit : un dieu nous pousse vers ce qui nous ressemble. Rien de plus dissemblable de toi qu'Alessandra. Toi tu répands autant de flots que le Danube. En plusieurs langues, dans la grecque, dans la romaine, dans la lydienne, ta gloire repousse les ténèbres. Les astres, la nature, les nombres, les lois, les médecins t'appellent Alcide, t'attirent tour à tour. Mais mes écrits de jeune fille, mes amusettes comme on dit, Bocchoris les comparerait aux fleurs et à la rosée[2]. »

1. « Εὕρηχ' εὕρηχ'ἣν θέλον, ἣν ἐξήτεον αἰεὶ,
"Ην ᾕτουν τὸν ἔρωθ', ἣν καὶ ὀνειροπόλουν
Παρθενὶκὴν, ἧς κάλλος ἀκήρατον, ἧς ὅγε κόσμος
Οὐκ εἴη τέχνης ἀλλ' ἀφελοῦς φύσεως·
Παρθενικὴν, γλωττησιν ἐπ'ἀμφοτέρησι κομῶσαν,
"Εξοχον ἔν τε χοροῖς, ἔξοχον ἒν τὲ λύρῃ. »
(POLITIEN, éd. Del Lungo, p. 200.)

2. « Οὐδὲν ἄρ' ἣν αἴνοιο παρ' ἔμφρονος ἀνδρὸς ἄμεινον,
Κἀκ σέθεν αἶνος ἐμοὶ γ'οἷον ἄειρε κλέος.

A côté de pièces semblables, l'hellénisme italien a laissé des traductions[1].

Ces innombrables traductions, qui constituèrent une des branches principales de l'activité des humanistes, furent sévèrement jugées par la forte critique du XVIe siècle et par la philologie allemande contemporaine : on n'est plus à en compter les erreurs, à en relever les incorrections, à en souligner les bévues ; les passages difficiles sont suprimés ; des périodes entières, inventées de toutes pièces, sont intercalées dans le texte ; jamais la physionomie individuelle de l'écrivain n'est respectée ; un flot continu de magniloquence uniforme la submerge et la noie. Mais ce dont l'âge moderne fait un tort à l'humanisme italien, l'humanisme italien le revendiquait précisément comme un mérite, persuadé qu'il était que le grec, maître du latin, n'était en quelque sorte que du latin supérieur. Selon l'opinion courante, Homère devait avoir chanté avec plus d'élégance, Thucydide raconté avec plus de brio, Démosthène péroré avec plus d'ampleur, Platon philosophé avec plus de charme, Aristote disputé avec plus de vigueur que les auteurs latins. Le monde lettré recherchait dans le grec la beauté, une beauté latine idéale, et cette beauté représentait la condition nécessaire, en même temps que la condition suffisante de ses travaux. C'est ainsi qu'au début de l'hellénisme, Coluccio Salutati pense que le jeune Loschi n'a pas besoin de

Πολλοὶ θριοβόλοι, παῦροι δέ τε μάντιές εἰσιν.
Εὗρες; ἆρ' οὐχ εὗρες. οὐδ' ὄναρ ἠντίασας.
Φὴ γὰρ ὁ θεῖος ἀοιδός· ἄγει θεὸς ἐς τὸν ὅμοιον
Οὐδὲν Ἀλεξάνδρῃ σοῦ δ' ἀνομοιότερον
Ὡς σύ γ' ὁποῖα Δανούβιος, ἐκ ζόφου μέσον ἦμαρ
Καὖθις ἐπ' ἀντολίην, αἶπα ῥέεθρα χέεις.
Φωναῖς δ' ἐν πλείσταις σόν τοι κλέος ἠέρ' ἐλαστρεῖ
Ἑλλάδι, Ῥωμαϊκῇ, Ἑβραϊκῇ, Λυδίῃ.
Ἄστρα, φύσις, δ' ἀριθμοί, ποιήματα, κύρβις, ἰατροὶ
Ἀλκείδην καλέει σ' ἀντιμεθελκόμενα.
Τἄμα δὲ παρθενικῆς σπουδάσματα, παίγνια φασί,
Βόσχορις ἄξειποι, ἄνθεα καὶ δρόσος ὥς. »

(*Ib.*, p. 201.)

1. Donato Gravino, *Saggio d'una Storia dei volgarizzamenti d'opere greche nel secolo XV*, Naples, 1896.

connaître le grec pour traduire Homère : il n'a qu'à se servir de la version littérale du calabrais Léonce Pilate, qu'il rendra plus harmonieuse en coupant d'exclamations et d'interjections les périodes trop longues, en retranchant ici, en ajoutant ailleurs et en donnant à tout l'ensemble un bel ordre et une belle façon.

Ce qui importe, n'est pas la fidélité, mais la forme; le point essentiel demeure dans le style, et pourvu que le style réponde aux conditions de nombre et d'élégance exigées, on s'inquiète peu des vérités dont il est le véhicule. « Il faut souvent, écrit Valla, mettre de côté le caractère grec pour en imaginer un nouveau; il faut inventer des figures; il faut obéir au nombre[1]. » Et ceci nous explique comment Poggio peut réduire la *Cyropédie* de Xénophon de huit livres en six, comment Bruni, oubliant d'en citer les auteurs, nous donne les *Commentaires de l'histoire grecque* de Xénophon, les *Commentaires de la première guerre punique* de Polybe, la *Guerre contre les Goths* de Procope, comme autant d'ouvrages personnels, et comment il arrive à Trapezuntios de corriger dans le texte les idées qui lui semblent déplaisantes.

Imbus de pareilles idées, les humanistes d'Italie ont néanmoins rendu service à la cause de la civilisation en répandant au loin, sous une forme accessible et séduisante, la pensée grecque oubliée. Si l'on réfléchit aux difficultés presque insurmontables qui semblaient empêcher leur tâche, à l'absence des lexiques, à la rareté des textes, au mauvais état de conservation de ces textes; si l'on se rappelle, en outre, qu'aucune besogne préparatoire n'avait été accomplie, qu'on ne possédait d'Homère qu'une version comme celle de

1. « Est enim relinquendus character ipse Græcus, excogitandus novus, pariendæ figuræ, numeris omnino serviendum. » VALLA, *Opuscula tria*, III, p. 138. — Déjà Chrysoloras prohibait la traduction littérale, comme nous l'apprend Agapito Cenci : « Ferebat Manuel, homo sine ulla dubitatione divinus, conversionem in latinum ad verbum minime valere, nam non modo absurdam esse asseverabat, verum etiam græcam linguam omnino pervertere. » Gravino, p. 39.

Léonce Pilate, et d'Aristote qu'une exégèse comme celle de la scolastique, on saura gré à l'effort tenace de ces premiers hellénistes qui, à force de patience, donnèrent à l'humanité, sinon une notion parfaite, du moins une première notion, de la culture de la Grèce. Et à tout prendre, la traduction de l'*Iliade*, de Politien, les traductions de Platon et de Plotin de Marsile sont des œuvres.

Enfin, l'hellénisme italien a laissé des éditions.

Comme nous l'avons dit, c'est Milan qui imprima, en 1476, le premier livre grec, la grammaire de Constantin Lascaris. « J'ai trouvé, dit Démétrius de Crète, qui en fondit et en grava les caractères, le moyen d'imprimer aussi des livres grecs, ce qui était fort difficile, en raison de la composition si variée et si nombreuse des lettres employées en grec et de l'attention toute particulière qu'il faut apporter aux caractères portant des accents. » En 1480, paraissent, à Milan, Esope et Théocrite ; en 1486, paraît, à Milan, la *Batrachomiomachie ;* en 1488, paraît, à Florence, Homère ; en 1493, paraît, à Milan, Isocrate ; en 1494, paraît, à Florence, l'*Anthologie ;* en 1496, paraît, à Florence, Lucien.

Un nom reste attaché à cette noble entreprise, celui d'Alde Manuce. « Je ne saurais, écrit Niccolò Leoniceno, assez louer Alde Manuce le Romain, dont le génie est aussi remarquable que le savoir et qui, par son industrie et son travail, s'occupe d'imprimer en volumes innombrables toute la sagesse des Grecs, leur grammaire, leur poésie, leur éloquence, jusqu'à leur médecine[2]. » Sobre, pauvre, érudit, cet imprimeur, qui a

1. « ... διόπερ πολλὰ μὲν τῷ λογισμῷ, πλεῖστα δὲ τῇ πείρᾳ διαπονήσας, μόλις εὑρον ὥστ' ἔχειν καὶ βίβλους Ἑλληνικάς ἐντυπῶσαι, κατά τε τὴν τῶν γραμμάτων συνθήκην πολλὴν καὶ ποικίλην παρ' Ἕλλησιν οὖσαν καὶ τοὺς τῶν προσῳδιῶν τύπους περιττόν τι καὶ οὐκ ὀλίγης δεόμενον σκέψεως ἔχοντα. » Firmin-Didot, *Alde-Manuce*, p. 37.

2. « Quo circa, nunquam satis laudari posset Aldus Manutius Romanus, vir non minore ingenio quam doctrina, qui sua industria atque labore omnem Græcorum sapientiam, grammaticam, poeticam, oratoriam, philosophiam, et medicinam etiam innumerosis voluminibus curat imprimenda. » NICCOLO LEONICENO, *Libellus de epidemia*, Venise, 1497, préface.

transformé en Académie ses ateliers, ne recule devant aucune fatigue, ni aucune dépense « pour déterrer, selon les paroles d'Erasme, ce qui est enseveli, suppléer à ce qui manque, corriger ce qui est fautif ». Il emploie les premiers artistes comme les premiers érudits, se montre soucieux du moindre détail, d'érudition comme de typographie, s'inquiète d'un accent fautif, comme de l'encre, du papier, de la reliure de ses livres; fidèle à sa devise, *Festina lente*, qu'illustre la vignette fameuse de l'Ancre et du Dauphin, il ne se repose jamais. « Je suis travaillé, avoue-t-il, et quasiment oppressé par les fatigues et pourtant il me plaît d'être opprimé, il me plaît de vivre malheureux; je veux souffrir mes malheurs avec patience, pourvu qu'ils soient utiles aux autres, et tant que j'aurai un souffle de vie, je ne m'arrêterai point dans mon dessein jusqu'à ce qu'il m'arrive de le voir accompli[1]. » Grâce à cette activité infatigable, et qui, d'ailleurs, procède un peu à tâtons, Aristote voit le jour en 1495, Hésiode, en 1496, Jamblique et les néo-platoniciens, en 1497, Aristophane en 1498, les épistoliers grecs en 1499, Thucydide, Sophocle, Hérodote, en 1502, les *Helléniques* de Xénophon, en 1503, Euripide et Démosthènes, en 1504, les *Opuscules* de Plutarque, en 1509, Platon, en 1513, Pindare, en 1514[2]. Si la mort ne l'avait arrêté en 1515, Alde aurait imprimé tout ce qu'on possédait, non seulement en grec, mais en latin, en hébreu, en chaldaïque. « Je promets ceci aux studieux, écrit Erasme dans ses *Adages*, qu'ils auront en entier et corrigé tout ce qu'il y a de bons auteurs dans les quatre langues latine, grecque, hébraïque et chaldaïque[3]. » Or, au moment

1. « ... Excrucier ac pene opprimar laboribus, et juvet opprimi, juvet esse miserum..., sed feram æquo animo mea damna dum prosim ; nec, si vixero, ab incœptis nunquam desistam, donec quod semel statutum mihi est, perfecero. » *Ed. de Dioscoride et de Nicandre*, Venise, 1499, préface.
2. Firmin-Didot, *Alde Manuce*, Paris, 1875.
3. « Illud polliceor studiosis ut quicquid est bonorum auctorum in quatuor linguis, latina, græca, hebraica, chaldaïca... et plenum habeant et emendatum. »

où Venise fournit l'Europe de ces éditions, aussi précieuses, a-t-on pu dire, que des manuscrits, aux accents mobiles, aux caractères nets, aux ligatures charmantes, l'Allemagne en est encore à imprimer laidement et petitement, à Erfurt, à Wittemberg, à Tubingue, des grammaires et des orthographies pour les débutants.

C'est donc l'Italie qui a pourvu le monde de l'intelligence de la pensée grecque, et non contente de lui donner la matière, elle lui a fourni les instruments pour la pénétrer. A la grammaire grecque de Constantin Lascaris, parue en 1476, s'ajoutent les *Erotemata* de Chrysoloras (1485), la grammaire grecque de Gaza (1496), le dictionnaire grec de Craston (1497), la grammaire grecque de Bolzani (1498), la grammaire grecque d'Alde (1515). « Turc, s'écrie Politien, dans un sentiment de fierté légitime, qu'as-tu à insulter? Tu perds les volumes de la Grèce; eux les reproduisent. Allons, hydre, continue ton œuvre; taille les cous[1]. »

C'est ici, cependant, qu'il faut borner l'œuvre de l'hellénisme italien. Ce mouvement, initié avec une telle passion par le Quattrocento, n'a pas de lendemain. Il semble qu'après avoir fondé l'Académie aldine de Venise et l'Académie grecque, qui dans quelques années va être instituée par Léon X, il ait accompli sa carrière. Désormais, il se ralentit, puis s'arrête. L'art remplace l'érudition, et lorsque l'érudition subsiste, elle n'est plus grecque, mais latine. Le latin représentait trop la langue nationale, celle profondément inscrite aux moelles de la race et aux entrailles du sol, pour supporter une infidélité de bien longue durée. L'Italie latine resta latine[2].

A la suite de Pomponio Leto, qui dès le Quattro-

1. « Turce, quid insultas? Tu græca volumina perdis.
Hi pariunt. Hydræ, nunc age, colla seca. »

2. Ceci est d'autant plus curieux que la finesse hellénique s'adaptait mieux que la gravité romaine à l'esprit italien du XIVe siècle. On traduirait presque mot à mot en grec un chroniqueur populaire difficile à réduire au latin classique.

cento refuse d'apprendre le grec pour ne point gâter son style, et en dépit des déclamations enflammées d'un Bembo ou d'un Carteromachos, nous assistons au XVI[e] siècle à un déclin très évident des études grecques[1].

De brillants esprits, comme l'Arioste et Machiavel, peuvent ignorer le grec. Raphaël a beau peindre l'*Ecole d'Athènes*, Michel-Ange composer ses rimes platoniciennes, il y a plus de *grécité* dans une médaille de Pisanello, dans un marbre de Donatello, dans une mythologie de Botticelli que dans toute l'œuvre des Raphaël et des Michel-Ange, surtout fidèle à ce génie romain dont le pape Æneas-Sylvius disait qu'il était « plus grave[2] ». L'Académie platonicienne, qui, après la mort de Marsile, se groupe dans les jardins de Bernardo Rucellai, s'occupe de questions de langue, de poésie, de politique; elle ne s'occupe plus de philosophie[3]. Francesco de Diacceto, l'élève et le successeur de Marsile, est un inconnu.

Sans doute que tout n'est pas fini. Un zèle qui fut aussi contagieux ne disparaît pas du jour au lendemain. L'école grecque, que le pape Léon X ouvre sur le Quirinal et dont il confie la direction à Jean Lascaris, comme l'imprimerie grecque que le Siennois Agostino Chigi fonde dans son palais du Transtévère et dont il confie la destinée à Zacharie Calliergi, suffiraient à

1. « Quapropter, écrit le comte Ludovico Nogarola, non possum complures nostræ ætatis præstantissimos homines eosdemque Italos non incusare, qui cum græcam et latinam habeamus linguam, quæ quidem nostræ propriæque sunt, iis tamen posthabitis, in etrusco sermone totam ætatem inutiliter conterunt. » LUDOVICO NOGAROLA, *Epist. super viris illustr. genere Italis qui græce scripserunt*, Venise, 1558.

2. « Gravior romanus homo quam græcus. »

3. Sa tentative religieuse est, d'ailleurs, condamnée par l'Eglise. Adriano da Corneto, dans son livre *Sulla vera filosofia*, paru à Bologne en 1507, s'élève violemment contre les tendances de l'Académie platonicienne : « Il manque à tous les philosophes, dit-il, l'exemple de l'humilité divine, donné par Christ au temps le plus propice. Je ne demande pas ce que disent les philosophes, je demande ce qu'ils font... Platon, Aristote, les épicuriens comme les stoïciens, sont tous condamnés au diable et à l'enfer; les philosophes sont les patriarches des hérétiques. » B. Gebhardt, *Adrian von Corneto*, Breslau, 1886, p. 54 et sq.

montrer que l'hellénisme compte toujours des fidèles. Les Dialogues des *Asolani* de Pietro Bembo et du *Cortigiano* de Baldassare Castiglione se souviennent fidèlement du *Symposion* de Platon et du *Livre d'Amour* de Marsile. Les tragédies de Trissin et de Rucellai s'inspirent des modèles d'Euripide. Francesco Patrizzi est un noble platonicien. Les Jean Lascaris, les Marc Musuros, les Urbain Bolzani, les Scipione Carteromachos, les Varino Favorino sont à l'œuvre. Néanmoins les grands hellénistes du XVIe siècle ne sont plus des Italiens, ce sont des étrangers.

Jean Reuchlin est de Pforzheim, Didier Erasme est de Rotterdam, Guillaume Budé et Henri Estienne sont de Paris; Scaliger, qui est de Padoue, va planter sa dynastie au dehors.

Il reste que les uns et les autres ne seraient point nés à l'érudition grecque sans l'Italie, qui les permit, en les fournissant de livres, de maîtres et de leçons. Quand ils n'y ont point vécu ou passé, ils en subissent l'influence. Reuchlin se perfectionne dans la Florence du Magnifique et dans la Bologne de Codro Urceo[1]; Erasme prend à Turin son grade de docteur et recueille à Venise les matériaux de ses *Adages*[2] : « Je n'y apportais rien, dit-il, qu'une matière confuse et indigeste. » Budé, qui, dans ses voyages diplomatiques, fréquente les bibliothèques et les lettrés, met à large contribution le *Thesaurus Cornucopiæ* de Varino Favorino ; Henri Estienne, qui vient à plusieurs reprises s'approvisionner en Italie de connaissances et de manuscrits, emprunte au *Thesaurus Cornucopiæ* de Varino Favorino le titre de son *Thesaurus linguæ græcæ* comme il emprunte au Dictionnaire grec du même auteur une bonne partie de son livre. On n'en finirait point si l'on voulait citer tous ceux qui sont venus chercher le grec

1. C. Malagola, *Della vita e delle opere di A. Urceo detto Codro*, Bologne, 1878, p. 107.
2. P. de Nolhac, *Erasme en Italie*, Paris, 1898.

dans l'Italie pour le porter ensuite dans leur pays, depuis le hongrois Giano Pannonio, élève de Vittorino, jusqu'à l'anglais Thomas Linacer, élève de Chalcondylas et fondateur de la première chaire de littérature grecque à l'Université d'Oxford : ils s'appellent William Grocyn, Conrad Muth, Sigismond Thurz, Robert Fleming, Tissard. Et quand ce ne sont pas les étrangers qui arrivent, ce sont les Italiens qui partent. Le premier maître de grec que compta la France est un Italien : Gregorio Tifernate.

Aussi bien, l'hellénisme italien, qui alla quérir en Orient les livres, les traduisit et les imprima ; qui opposa Platon à Aristote et qui servit de maître d'école à l'Europe, avait rempli sa tâche. Il était digne de mourir.

LIVRE QUATRIÈME

L'ITALIEN

CHAPITRE I

LE PEUPLE. SA POÉSIE

I. Le peuple. — Sa langue, ses personnages, ses jeux. — Son caractère et son esprit.
II. Ses chansons. — Rôle des chansons dans la vie contemporaine. — Diversité de ces chansons quant à leur provenance, leur sentiment, leur musique, leur coupe métrique et leur degré de culture. — Chansons d'amour et de passion. — Chansons obscènes. — *Contrasti*, *lamenti*, *cacce*, *canti carnascialeschi* et *laudi*.
III. Ses histoires. — L'octave et le chante-histoires. — Matière des histoires : l'histoire universelle, l'antiquité profane et sacrée, les cycles chevaleresques, la légende et la gazette. — Répertoire d'un chante-histoires. — Histoires de la matière de France : leurs succès en Italie. — Orlando, Carlone, Rinaldo, ceux de Chiaramonte et ceux de Maganza. — Intérêt supérieur des histoires : l'édification, les aventures et les coups. — Sur la *Piazza di San-Martino*. — La fortune des histoires. — Le succès, la culture et la condition des chante-histoires.

I

Cependant, au-dessous des princes, au-dessous des érudits, des lettrés, des poètes, des philosophes, qui nous ont retenus jusqu'à présent, il y a le peuple, la racaille, la valetaille, la plèbe, la tourbe, la foule, l'infâme, l'ignoble, le fou ; le bon peuple, le petit peuple, le menu peuple, le peuple modeste, humble, laborieux, joyeux. superstitieux, religieux, peinant, grouillant et vivant.

Il est composé de ceux qui ne savent ni lire, ni écrire,

de ceux qui savent à peine lire et écrire, de ceux qui signent d'une croix ou se signent devant les croix, de ceux qui plantent la vigne, sèment le blé, teignent l'étoffe, cuisent la colle, équarrissent la pierre, scient les poutres, conduisent les chars, d'artisans, de paysans, de gueux, de moines, de commères, de meuniers, de muletiers, de crieurs d'orviétan, de tondeurs de draps, de cardeurs de laine, de passeurs de gué, de marchands de poules, et des fourniers et cordonniers pour qui, selon ce que Leonardo Bruni faisait dire à Niccoli, le poète Dante avait écrit.

Lui ne s'intéresse pas aux questions doctes. Il n'entend rien aux doctrines, dialectiques, humanités, grammaires, orthographes, leçons, textes et livres « bons à envelopper les épices et la morue[1] ». Il n'entend rien à ceux qui mènent si grande dispute sur l'âme, par où l'âme entre, d'où l'âme sort, qui lui rompent la tête et lui paraissent avoir « étudié dessus un grand melon[2] ». Il n'entend rien à ceux qui parlent en *bus* et en *basse* : « Rave ! dit quelqu'un dans *Santa-Orsola*, ne faisons plus entre nous en *bus* et en *basse*[3] ! » Lui ne parle pas chaldaïque, hébraïque, grec, latin ; il parle, comme Dieu le lui accorda, en vulgaire ; il parle une langue pittoresque, colorée, savoureuse, riche de proverbes, de sentences, d'images, de locutions, d'expression et d'invention. Quand il est heureux, il dit : « Il tombe des caresses. » Quand il est hésitant, il dit : « Je suis posé sur des ailes. » Il dit : « Selon les pays, selon les habits. » Il dit : « Corps bien rempli, âme consolée. » Il dit : « Le cochon n'est pas bien parmi les roses. » Et pour courir, il dit : « Prendre la route à travers ses jambes. »

1. « Et libri voi, e testi, e la dottrina
Sono da'nvolger spezie e la tonnina. »

2. « Color che fan sì gran disputazione
Dell'anima, ond'ella entri ed ond'ella esca,
O come il nocciol si sta nella pesca,
Hanno studiato in su un gran mellone. »

3. « Deh ! non facciam fra noi più in bus e in basse. »

Il est resté fidèle à Dante, dont quelque maître instruit lui explique la *Comédie* à l'église, à Dante qui parle son idiome, à Dante qui imagine avec son imagination, à Dante qui le remplit d'extase, de lumière, d'horreur, de frisson et de plaisir. Il possède des chansons, des histoires, des proverbes, des légendes, des facéties, des nouvelles, des prières et des recettes. Il connaît qui est Orlando, qui est Isotta, qui est Orfeo, qui est Ginevra degli Amieri, qui est le Piovano Arlotto, qui est Brunelleschi, qui est Sant-Uliva et qui est Josaphat.

Toute la semaine, il besogne dur, courbé sur la terre, sur l'établi et le devoir; parfois, avant l'ouvrage, il va entendre le frère prêcheur sur la place; parfois, après l'ouvrage, il va entendre le *cantambanco* sur la place; le dimanche, la place est à lui. Il y va « jouer, s'escrimer, lancer des pierres, et des pieux, et des verges, et lever poids de terre, et à la paume, et au pied, et à la face, et au toit, et aux osselets, et aux billes, et aux triomphes, et aux dés, et aux fers, et aux plombs, et aux noisettes, et à la toupie, et aux noix, et à tous les passe-temps qu'il faut à un grand peuple[1] ». Il garde la santé robuste, l'humeur exubérante, le surplus de vie de celui qui travaille avec les bras. Quand il joue à la *pugna*, sur la place de Sienne, il crie : « Tournez là-bas ! Avancez ! Par là-bas ! Par là-bas ! Venez ici ! A qui le tour ! A moi ! A moi ! Tape ! Réussi ! Comme ça ! Sur la mâchoire ! Aux côtés ! Plus en bas ! Par la pointe ! Ah ! Ah ! bien joué ! bien joué[2]. » « Pour ôter un clou, enseigne-t-il, ou quelque fer que ce soit entré dans le

1. « E bigordare, e saltare, e schermire, e lanciare pietre, e pali, e verghe, e levare pesi di terra, e alla palla, al piè, e alla faccia, e al tetto, e alli aliossi, e alle pallotole, e ai trionfi, e a zare, e a tavole, e a saltare, e a songlio, e a ferri, e alle chiose, e a funlini, e a noccioli, e alla trottola, e alle noci, e a ogni altra cosa che bisogna a un grandissimo popolo passare lo tempo. » Fragment de la chronique inédite de Benedetto Dei donné par Mancini, *Vita di L.-B. Alberti*, Florence, 1882, p. 279.

2. « Voltate qui : ecco costoro, fateveli innanzi. Vielà, vielà, date costi. Chi la fa? io, ed io. Dàgli ; ah, ah, buona fu! Or cosi : alla mascella, al fianco. Dàgli basso. Di ponta. Ah, ah, ah, buon gioco.. » (Sermini, *Novelle*, p. 105.)

pied ou ailleurs de cheval, bête ou homme, fais-lui trois fois le signe de la croix; et puis dis trois *Pater noster* et trois *Ave maria;* et puis dis ces paroles : Doux clou et doux bois, doux poids qui soutiens; et dis-les trois fois; et quand tu le tireras, il viendra; et puis mets sous terre un tel clou ou quelque fer que ce soit[1]. » Lorsqu'un monstre est né quelque part, il le sait : « Le 12 avril 1489, on sut comment à Venise était né un monstre de cette sorte : la bouche fendue le long du nez, et un œil par le nez, et un autre derrière l'oreille, et le visage tout fendu, comme si on l'avait coupé au couteau ; et devant il avait à la tête une corne qui était la nature; il vécut de trois à quatre jours; ils lui coupèrent cette corne et soudain il mourut. On dit que les parties basses était d'une étrange manière : il avait une queue d'animal[2]. » Il s'intéresse à tout ce qui arrive, à tout ce qui se passe, aux ambassades, aux entrées triomphales, aux noces princières, aux bals, aux enterrements, aux maisons qu'on bâtit, aux églises qu'on dore, aux fresques qu'on peint, aux batailles, aux alliances, aux paix, aux disettes, aux miracles, aux supplices, aux exécutions, aux ouragans, aux incendies, aux pestes, aux tremblements de terre, au prix du pain, à la neige, aux bolides, à la vie. Et lorsqu'il sait écrire, de ses gros doigts appliqués, il consigne ces choses dans un livre péniblement et pieusement compulsé « au nom de tous les saints et saintes de la cour céleste du Paradis ». Il habite de petites maisons. Il surnomme le garçon de l'Osteria *Dormi* (Tu dors) et le patron de

1. « A trare uno chiovo o altro ferro, ch'entrasse in piede, o altrove, a chavallo o bestie o huomo, fagli el sengno della Croce tre volte. E poi di tre paternostri e tre avemaria, e poi di' queste parole : Dolcie chiovo e dolcie lengno, dolcie peso che sostenne. E dille tre volte, et uscirà fuora, come il tirerai : e sotterra metti tale chiovo, o ferro che sia. » (MATTEO PANZANO, *Archiv. stor. it.*, Florence 1889, p. 171.)

2. « E a di 12 d'Aprile 1489, ci fu come a Vinegia era nato uno mostruo di questa qualità : la bocca fessa per lungo del naso, e un. occhio dal naso e uno dirieto all' orecchio, e fesso tutto il viso.. Dicono che le parti da basso essere di strana maniera. » (LANDUCCI, p. 57.)

l'Osteria *Veleno* (Poison). Il aime un bon coup de Trebbiano. Il aime aux vêpres une belle *rappresentazione sacra* où il y a des *ingegni*. Son âme est fraîche. Son cœur est vivant. Son œil est aigu. Ses bras sont robustes. Il fait encore sa prière. Il garde la tradition. Il représente le passé. Qu'importe que les seigneurs et les orateurs l'aient abandonné dans sa crasse et son fumier : ils ne l'ont point empêché d'exister, d'aimer, de pleurer, de souffrir, de travailler, de chanter, d'être la masse et le nombre qui remplit la campagne et la rue, la boutique et l'église. Et c'est du peuple que nous avons à nous occuper maintenant.

II

Tout d'abord le peuple a des chansons.

Qu'il aime, qu'il pleure, qu'il joue, qu'il moque, qu'il rie, qu'il prie, il traduit son amour, son chagrin, son jeu, sa raillerie, sa gaieté, sa piété par des chansons[1].

Sa poésie est une poésie de chansons comme la poésie de la vieille Italie est une poésie de chansons, ainsi que l'indique le nom de ses pièces, qui s'appellent *sonetti*, *ballate*, *canzoni* et qui, à l'origine, étaient toutes chantées. La chanson est faite pour s'accorder aux conditions de la vie contemporaine, lente et pareille, sans nerfs et sans hâtes, riche de silences et de vides, que ne distrait point, n'envahit point, ne cahote point l'imprimé, le journal, la vapeur. La chanson accompagne, scande, berce, console, réjouit la longue vie, et la vie résonne d'une perpétuelle chanson.

On chante par les chemins des campagnes et par les rues des cités, sur les places des villes et sur les pelouses

1. Sur la poésie populaire, voir Rubieri, *Storia della poesia popolare italiana*, Florence, 1877. — A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Livourne, 1888. — Severino Ferrari, *Biblioteca di letteratura popolare italiana*, Florence, 1882-1883, 2 vol. — T. Casini ; *Notizie e documenti per la storia della poesia italiana nei secoli XIII e XIV*. — *Due antichi repertorii poetici*, Propugnatore, Bologne 1889, p. 197.

des villas, dans les champs, dans les échoppes, à l'église ; on chante en dansant sous les loggias, en tournant la ronde sur les prés, en taillant la vigne, en cueillant les olives, en coupant les épis, en menant les mules, en coloriant, en murant, en tissant, en cardant, en remuant les bras ; on chante durant les longues stations derrière la vitre, durant les interminables voyages sur les routes, pour égayer l'ouvrage, pour raccourcir le chemin, lorsqu'on est seul, lorsqu'on est deux, lorsqu'on est foule. On chante dans les fêtes, dans les noces, dans les bals, dans les banquets, dans les cortèges, dans les réunions et dans les processions. Lorsque les gamins de Florence emboîtent le pas derrière le pape Martin V, ils chantent. Lorsque les gamins de Florence déterrent le cadavre pourri de Jacopo de Pazzi et le traînent par les rues, ils chantent[1]. Lorsque Sienne a brûlé une porte à Florence, elle chante. Lorque Sienne danse en l'honneur de la fille de Francesco Sforza, elle chante[2]. Dans le carnaval florentin qui roule ses mascarades, ses triomphes et ses chars, la foule qui peuple ces chars, les ramoneurs et les quincailliers, les moines, les mendiants, les nourrices, les gardes du feu, les soldats d'aventure, et les écrivains publics, et les muletiers, et les marchands de vieux fers, d'onguents, de parfums, d'herbes, de balais, d'aiguilles, et les vieux maris, les nonnes, les médecins, les étudiants, tous chantent. Et, si un souffle de pénitence se lève quelque part et pousse devant soi, n'importe où, une foule hagarde, éplorée, criant merci, la religion chante. Et lorsqu'au *calendimaggio* les petites paysannes arrivent de la campagne en portant leur rameau fleuri du printemps, elles chantent. On chante pour s'oublier, pour s'exprimer, pour se répandre, pour tuer le temps, pour chasser l'ennui, pour rythmer le plaisir, pour marcher, pour

1. LANDUCCI, *Diario*, p. 21,
2. « E ballavano a una canzone che dice : Non voglio esser più Monica... » (ALLEGRETTI, *Diario*, p. 772.)

danser, pour rire ; on chante pour chanter. « Toujours danses et rigaudons pour la joie, pour le plaisir de chacun! Qu'ils soient vieux, qu'ils soient jeunes, il n'y en a point de différent. Nous sommes cent et nous sommes un, d'une seule âme, d'un même vouloir. Pour s'éjouir que chacun crie, et meure qui ne veut chanter[1] ! »

D'où, dans la mémoire et sur les lèvres du peuple du Quattrocento, une provision considérable de chansons.

Ces chansons sont de tout ordre, de tout sentiment, de toute provenance, de tout degré de culture. Elles ont tous les mètres et toutes les formes, toutes les façons, tous les accents et toutes les voix. Longues ou courtes, belles ou laides, sentimentales ou facétieuses, religieuses ou obscènes, amoureuses ou bachiques. Elles sont encore anonymes ou signées, populaires ou savantes, étrangères ou indigènes, rustiques ou citadines ; elles sont vieilles ou nouvelles ; et elles sont lyriques, érotiques, satiriques, politiques, descriptives, narratives. Elles viennent de très loin, de par-delà la montagne, de par-delà la mer, de Sicile, de Naples, de Venise, comme elles viennent d'on ne sait d'où. Elles datent du temps du roi Manfred, comme elles datent d'un petit fait contemporain. Elles ont Dante ou Sacchetti pour auteurs, comme elles ont pour auteurs le premier venu, un rustre, un ignoré ; peut-être un gamin de la rue ; peut-être un berger de Pistoie ; peut-être un vannier ambulant. Les unes sont à peine équarries, toutes rudimentaires, jetées sur deux rimes d'un mouvement primitif ; et d'autres décèlent, dans leur organisme délicat, dans leur structure précieuse, le

1. « Sempre danze e rigoletti
Con diletto e gioi' ciascuno !
Vecchi come giovenetti
Non è differente alcuno.
Siamo cento e siamo uno
In un' anima e volere.
Ciascun grida per godere,
E muoia chi non vuol cantare ! »
(Franco Sacchetti.)

travail subtil d'un maître ouvrier. Les unes affichent des sentiments d'une tendresse et d'une culture exquises et d'autres partent comme un cri ou comme un blasphème. D'aucunes sentent le fumier, d'autres sentent le jasmin. Celles-ci se traînent sur une mélopée lente; d'autres s'élancent sur un refrain allègre. Si l'on prend garde à la forme métrique, il y a les *strambotti*, les *rispetti*, les *serventesi*, les *sonetti*, les *ballate*, les *canzoni;* si l'on prend garde au genre, il y a les *canzoni a ballo*, les *canzoni a canto*, les *barzellette*, les *frottole*, les *laudi*, les *lamenti*, les *cacce*, les *contrasti*, les *canti carnascialeschi;* si l'on prend garde à l'origine, il y a les *ciciliane*, les *napoletane*, les *giustiniane*. S'envolant sur l'aile légère de la musique et s'ancrant dans les mémoires neuves et vierges par la solide cheville de la rime, elles ont été de pays en pays; elles se sont partout répandues au hasard des voyages, des séjours et des événements; elles se sont transmises de génération à génération et de contrée à contrée, exprimant le sentiment éternel et universel du peuple. Et quelles qu'elles soient, d'où qu'elles viennent, où qu'elles aillent, elles appartiennent au peuple qui les répète, les estropie ou les invente, car les chansons sont comme la monnaie, qui est moins à celui qui la frappe qu'à celui qui l'emploie et la répand.

Le peuple aime une belle fille, haute en couleur, forte en santé « plus blanche que lait de mammelle, plus rouge que sang de dragon », portant un joli cotillon « couleur de l'air », sentant « doux comme le muscat », marchant « suave à la façon d'un paon ». Et il lui chante son amour. Il lui chante: « Comme il te sied bien ce cotillon, ainsi qu'au camp le beau pavillon! Tu es plus blanche que lait de mammelle, tu es plus rouge que sang de dragon! Quand tu te mets à la fenêtre, chacun dit: le soleil est levé! Et le soleil se lève et la lune se pose (dis le bonsoir à ce garçon!) Et le soleil se lève et la lune se pose (dis le bonsoir à cette

rose[1].) » Il la compare à ce qu'il y a de plus beau, de plus fin, à une rose, — « O rose cueillie sur la verte branche, tu fus plantée en un jardin d'amour[2] ! » — à un lys, à un œillet, à une étoile, à Jésus. Il ne sait quoi inventer pour la magnifier et l'attendrir. Il se presse la tête des deux mains pour en faire jaillir les idées, les images, les similitudes, les antithèses, les révérences, les locutions. Il répète indéfiniment les mêmes choses. Il jette pêle-mêle et en tas, sans lien, sans suite, ses imaginations, ses sensations ou ses cris. Il se pose à genoux sur la route, baise la terre où elle est passée, « baise la terre et embrasse le terrain ». Il voudrait faire d'or la toile qu'elle tisse, d'argent la navette qu'elle y lance, de cristal l'escabeau où elle s'assied[3]. Lorsqu'on la porta baptiser à Rome, le pape demanda en grâce d'être le parrain ; à qui peut lui parler, le pape donne quarante ans d'indulgence ; à qui touche sa robe, le pape en donne cent soixante ; qui la baise sur la face s'en va tout droit au paradis.

Bien appris et distingué, le peuple aime aussi quelque « polie et belle demoiselle », d'essence plus fine, d'éducation plus relevée, vraiment *insengniata*, jolie comme un joli faucon, jolie comme « Isotta la blonde », comme « Morgane la fée », comme « la belle Hélène », comme « Cassandra demoiselle délicate », et il lui chante son sentiment galant. Il lui chante :

1. « Quanto ti sta ben quello guarnello,
Quanto nel champo lo bel padiglione.
Tu se' più biancha che latte di mamello,
Tu sei più rossa che sangue di dragone
Quando ti fai a quel finestrello
Ognuno dice : egli è levato il sole :
El sol si lieva e la luna si pone ;
Da' la buona sera a quel garzone.
El sol si lieva e la luna si posa
E dalle buona sera quella roxa. »
(Ferrari, p. 83.)

2. « O rosa colta nel verde ramello
Piantatta fusti in un giardin d'amore. »
(Ferrari, p. 81).

3. « Se io potessi far, fanciulla bella,
La tela che tu tessi farei d'oro... » (Ferrari, p. 83.)

« Charmante Madonna, donne-moi maintenant la grâce de plaire que tu as[1] ! » Il lui chante : « Visage de joie, blanc et coloré, au milieu de mon cœur tu m'as blessé[2] ! » Il lui chante : « Combien de temps que je ne t'ai plus vue, ni n'ai baisé ton visage poli ! Alors toi, tu disais : Que fais-tu, âme mienne? Baise-moi un peu et rends-moi ce service. Et moi, pauvret, alors je te baisais, et toi tu m'embrassais avec un si doux rire, que de mourir j'aurais été content, tant était doux ce doux embrassement[3]. »

Tel amoureux traduit à sa façon le *Carpe diem* du poète : « Tu crois toujours demeurer en jeunesse, et tu ne penses pas vieillir, et le temps s'en va avec ta beauté, et ça ne peut manquer[4]. » Tel autre se console en rêvant : « Cette nuit j'ai rêvé (ah ! si la chose arrive !) Cette nuit j'ai rêvé (ah ! si c'était arrivé !) J'ai rêvé que j'étais parmi les roses blanches et rouges, que j'étais dans les bras de ma mie. O songe vain qui trompe le monde ! J'ai serré les bras et je n'ai rien trouvé. O songe vain que le monde trompas ! J'ai serré les bras et n'ai trouvé que draps[5]. » Très vite, survient la colère.

1. « Dolzé Madonna, dammi omaì,
La grazia del piazer laqual tu hai. »

2. « Viso gioioso biancho e colorito, (Ferrari, p. 106.)
Nel mezzo del mio chuor tu mai ferito ».

3. « Hoi dapoi che non ti vidi mai (Ferrari, p. 108.)
Ne non baciai il tuo pulito viso
Che tu dicesti : anima mia che fai ?
Baciami un tratto e fammi sto servisio,
Et io meschino allora ti baciai,
Tu mi abbraciasti con si dolce riso
Che di morir saria stato contento
Tanto era dolze quello abrazamento. »

4. « Tu credi sempre star in giovinezza (Ferrari, p. 103.)
E non pensi invecchiare,
E il tempo se ne va con tua bellezza
E ciò non può mancare. »

5. « Stanotte mi sogniai quello che sia,
Stanotte mi sogniai quello che fosse,
Ch'io ero tra le braccia della dama mia
Ch'io ero tra le rose bianche e rosse,
O sonno vano che inghanni la gente !
Strinsi le braccia e non trovai niente.
O sonno vano che la gente inghanni,
Strinsi le braccia emi trovai fra panni. » (Ferrari, p. 86.)

On envoie à la fosse aux lions la cruelle qui résiste; on l'envoie au diable « pour qu'il lui rompe deux côtes et les autres membres avec »; on la couvre d'imprécations, d'anathèmes, d'injures. « Maudit soit le point, le mois, l'année! Où dans ce monde tu fus créée! Soit maudite la nourrice qui te prit, Quand avec ce beau corps tu naquis[1]! » Ou encore : « Toute la nuit tu dors sur la paille! Tu n'as pas une chemise de quoi te changer! » Ou encore : « Tu es plus noire qu'une mûre de mâquis! Quand tu te laves, tu trompes l'eau! »

Parfois la passion flambe : « Regarde mes lèvres rouges, Que j'ai mari qui ne les connaît pas[2]! » D'autre fois, le rire s'allume; las d'implorer, fatigué de l'adoration courte au cœur des hommes, l'amour prend sa revanche de l'extase dans la parodie et dans la saleté. « Vous êtes plus propre que les balayures, plus reluisante qu'une burette à huile[3]! » Et voici les chansons obscènes, paillardes, aux doubles sens et aux équivoques: lamentations de filles en mal de mari, lamentations de filles mal mariées, confessions intimes de nonnains, invectives contre les vieilles, fastes de belles nuits, chicanes de belles-sœurs.

Dans un *contrasto*, le dialogue s'établit entre la mère et la fille : « — O ma mère, donne-moi mari! — O ma fille, dis-moi pourquoi[4]? » Dans un *lamento*, un mari se plaint de sa femme qui avant d'être mariée disait toujours amen, qui maintenant veut une robe à tout prix. Dans un autre *lamento*, une femme se plaint de son mari, « petit vieux qui ne peut rien ». Ailleurs,

1. « Sia maledetto l'anno, il punto e'l mese
Che in questo mondo tu fusti criata,
Sia maledetta la balia che ti prese
Quando di quel bel corpo fusti nata. » (Ferrari, p. 82.)

2. « Riguardami le labbre mie rosse
Ch'aggio marito chenonle conoscie. » (Ferrari, p. 72.)

3. « Siete più netta che non è il patume,
E rilucіente più ch'una stagnata. » (Ferrari, p. 69.)

4. « Madre mia, dammi marito.
Figlia mia, dimmi il perchè. »

une femme se console avec deux frocards, à qui elle sert de la galantine de chapons, deux plats couverts, une couple de faisans, beaucoup de grives, une tourte garnie de sucre, des poires au vin : « Hein! de ça, vous n'en avez pas au couvent[1]! » Ailleurs, un garçon a surpris une fille endormie, et c'est la petite chanson : « — Par où es-tu entré, ô chien renégat? — Je suis entré par la porte, ô ma vie! — Hé bien, puisque tu y es, restes-y... Et après que nous eûmes joué tout notre jeu, je pris mes habits et voulais m'habiller, et elle me dit : Demeure encore un peu, tu ne sais pas si tu pourras y revenir[2]! »

Les *cacce* contrefont le peuple qui chante[3]; on fait les gestes, on joue la scène de ceux qui vont à la chasse, de ceux qui vont à la pêche, de ceux qui vont à l'incendie, des filles qui vont aux fleurs ou se faire peser chez le meunier : « — O meunier, ô meunier, — Pèse-moi celle-ci! — Pèse encore l'autre! — Celle-là pèse cent — Et celle-ci bien deux cent. — Toi, tu es une grasse. — Que le ciel te fracasse! — Toi, tu es une affautie. — Que ta coque puisse crever! — Allons! filles, filles, — Rentrons à la maison[4]. » Le *canti car-*

1. « ...Poi venne su di chucina,
I duo piatel benserrati,
Tre chapponi addormentati
E due fagiani con tordi assai.
Poi disse : Di questi mai
Nel chonuento avete a pelare... » (Ferrari, p. 346.)

2. « Onde ci entrasti, o cane rinegato?
Entraici dalla porta, o vita mia...
Or poi che ci sei entrato fatto sia,
Spogliati ignudo et chorquamiti al lato.
Poi ch'avem fatto tutto nostro giocho,
Tolsi li panni et voleami vestire;
Ed ella disse : staci un altro poco,
Che non sai i giorni che ci puoi transire. » (Ferrari, p. 73.)

3. *Cacce in rima dei secoli XIV e XV*, pub. par Giosue Carducci, Bologne, 1896.

4. « O mugnaio, o mugnaio,
Pesami costei. »
« Pesa anche lei ».
« Questa pesa cento,
E quella ben dugento. »

nascialeschi, qui éclosent au carnaval de Florence[1], introduisent sur des chars les gens de métier, qui parés de leurs costumes et de leurs attributs professionnels, miment leur rôle, poussent leurs cris : *Visim, visim, visim, Chi vuol spazzar cammin!* crient les ramoneurs. *Trinche, trinche tutte l'or, Le fa chocce di falor!* chantent les soudards d'Allemagne. « Sommes nourrices du Casentin, à la recherche d'un bambin! » chantent les nourrices du Casentin. Et à côté de ces chansons de joie, le peuple chante des chansons de pénitence, le peuple chante des laudes.

C'est ainsi que le peuple sait une quantité de chansons. Comme Dioneo, qui dans la cinquième journée de *Décaméron* expose à la reine son répertoire, il sait *Monna Aldruda, levate la coda Che buone novelle vireco*, et il sait l'adorable ballade de Dante *Per una ghirlandetta Ch'io vidi, mi farà Sospirar ogni fiore*. Il sait la chanson du *Nicchio* et il sait la jolie chanson du *Pruno* de Sacchetti. Il sait *Fatevi all'uscio Madonna dolciata*. Il sait *Oramai che fora sono*. Il sait *O canzonetta mia*. Il sait *Donna Lombarda* et il sait *Misericordia, eterno Dio*. Et sous le soleil de la rase campagne, et dans les belles nuits de lune silencieuses, il chante, à plein gosier, à plein cœur, de toute sa voix, de toute sa force, tandis que dans leurs chambres hautes, les humanistes, se bouchant les oreilles, lisent leur grec et leur latin.

« Tu se' una grassa
Che ti vegna fracassa! »...
« O fanciulle, o fanciulle,
A casa ritorniano... » (Carducci, p. 28.)

1. « *Tutti i trionfi, carri, mascherate o canti carnascialeschi andati per Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico fino all'anno* 1559, repub. par O. Guerrini, Milan, 1883.

III

Et comme le peuple a des chansons il a des histoires[1].

Il a une quantité d'histoires. Il a presqu'autant d'histoires que de chansons. Les aventures, les amours, les guerres, les batailles, les duels, les pays, les jardins, les prouesses, les exploits, les rois, les barons, les fées, les dames, les bêtes, il n'y a pas à dire, c'est de belles choses. Ça repose et ça détend ; ça distrait et ça console ; ça instruit et ça occupe. Le peuple goûte les histoires qui l'arrachent au présent et le transportent dans une vie meilleure.

Comme les chansons, les histoires du peuple sont rimées ; comme les chansons, les histoires du peuple sont chantées ; seulement au lieu de présenter tous les mètres et toutes les formes, elles n'adoptent qu'une coupe unique, l'octave ; et au lieu d'être chantées par le peuple, elles sont chantées devant le peuple par un professionnel, maître instruit, au courant des choses, ayant consulté les papiers, qu'on nomme *cantastorie*, *cantafavole*, *cantambanco*, *cantore*, *canterino*. Quand les histoires sont courtes, on les dit *novelette ;* quand elles sont longues, on les dit *storie;* et alors on les divise aussi en *cantari*.

Ces histoires sont de toute origine, de toute provenance et de toute sorte. Elles puisent leur bien où qu'elles le trouvent, dans la fable comme dans la vie,

1. Sur les *storie* en général, voir Ugo Foscolo, *Sui poemi narrativi e romanzeschi italiani*, Florence, 1859. — Valentin Schmidt, *Ueber die italienischen Heldengedichte aus dem Sagen Kreis Karls des Grossen*, Berlin, 1820. — Giulio Ferrario, *Storia ed analisi degli antichi romanzi di Cavalleria*, Milan, 1828. — Panizzi, *Essay on the romantic narrative Poetry of the Italians*, Londres, 1830. — Ranke, *Zur Geschichte der Italienischen Poesie*, Berlin, 1837. — Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, 1865. — Melzi et Tosi, *Bibliografia dei romanzi di cavalleria*, Milan, 1865. — Pio Rajna, *Le Fonti dell'Orlando furioso* Florence, 1876.

dans la légende comme dans la chronique, dans le rêve comme dans la réalité, dans tous les poèmes, dans tous les contes, dans tous les romans. L'antiquité sacrée et l'antiquité profane, les cycles chevaleresque et les récits d'Orient, les fastes du passé et la gazette contemporaine; le *Vieux Testament*, le *Nouveau Testament*, la *Légende dorée*; l'*Iliade* d'Homère et l'*Enéide* de Virgile; les *Héroïdes* d'Ovide, les *Commentaires* de César; la *Thébaïde* de Stace, l'*Alexandre* du pseudo-Callisthènes; la matière de France et la matière de Bretagne, autant de sources à histoires, autant de sujets à histoires, autant d'histoires. L'histoire, universelle, s'émiette, se réduit, se transforme en histoires, qui courent, circulent, vont, viennent, se croisent, se frottent et s'emmêlent.

A la fin du XIVe siècle ou au commencement du XVe, un *cantambanco* détaille dans un *cantare* son catalogue d'histoires[1]: ce qu'il sait d'histoires! Il se baigne dans les histoires! Il a la poitrine remplie d'histoires. Les histoires le sollicitent comme les fleurs au printemps. Il ne sait par où commencer ses histoires. Il en sait, « sur l'origine joyeuse de notre foi ». Sur le Déluge et l'Arche, sur Abraham, sur Joseph vendu par ses frères, sur le roi David, sur Nabuc Dinasor, sur toute la vie de notre Christ « et les faits heureux, et la mort, et la résurrection de notre Christ qui nous a sauvés ». Ce n'est là que des bagatelles. Il connaît 82 cantari sur l'histoire de Troie, 80 cantari sur l'histoire de Thèbes, 27 cantari sur les gestes de Thésée, 1.106 cantari sur l'histoire de Rome. Les histoires de Rome sont bien certainement la fleur de chaque cantare, « parce que tout le bien et tout le mal d'Italie, tout ce que l'Italie a de sagesse et de valeur, c'est Rome qui le lui donna[2] ». Voici les deux frères allaités par

1. Pio Rajna. *Cantare dei Cantari*, Zeitschrift fur roman. Philologie, Halle, 1868 (p. 220, p. 419).

2. « Imperocchè ogni bene e ogni mesto
Che Italia ha di senno e di valore
Roma gliel diè. » (*Cantare dei Cantari*, p. 433).

la louve, voici Numa qui ordonna la loi; voici Tarquin le Superbe et ce qu'on en lit; voici les sénateurs, les tribuns de la plèbe et les dictateurs; voici les consuls, les centurions jusqu'à Octavien; et voici Camille. Oh! Camille! « Les faits magnifiques de Camille, les vertus et l'audace de Scipion, chacun devrait dire : Ah! dis-les, dis-les! » Et après Camille, César, Pompée, Octavien Auguste qui fit convertir le fer des couteaux en fer de charrue; et il chantera de chaque empereur grec et latin, et aussi de Constantin. Il sait encore le beau traité de Messer Lancelot et de Messer Tristan, les enchantements de Merlin, la liste des chevaliers errants *secondo le carte*, 400 cantari de la vieille table, et le roi Arthur, et Breobis, et Breus, et le Graal. Il sait la chronique détaillée de ce qui est écrit des paladins, l'entreprise mortelle d'Espagne, toutes les histoires *Nerbonesi*. Il chanterait un mois d'Aliscante. Il connaît par cœur les dix chants d'Alexandre, magnamine et puissant, sans compter Darius et Cyrus, et les fortunes française et latine, et des novelette sans fin. « Vous avez entendu comme je peux chanter de la Bible et des Troyens, d'Albe, de Rome, et de toutes leurs affaires, d'Alexandre, des Grecs, des Thébains, et de chaque histoire des paladins et des infidèles... Choisissez maintenant celle qui vous plaît le mieux [1]. »

En dépit d'une aussi grande diversité, toutes ces histoires se ressemblent. Peu importe leur origine, leur date, leur genre, leur qualité et leur véracité. Elles sont écrites dans la coupe légère, ailée et ténue de l'octave, qui les réduit au même format, les dresse sur un même plan, les recule dans un même passé, leur prête la même voix et les anime du même geste, rapide, gracieux, souple, qui se noue, se dénoue, se renoue, gambade et court avec prestesse et clarté. Fiesole et Troie, Albe et Paris, Jérusalem, Rome, Thèbes, la Bretagne, l'Espagne, l'Afrique, l'Irlande, le Négropont sont des pays, avec

1. « Chiedete omai la qual più vi diletta. » (*Ib.*, p. 437.)

des tours, avec des palais, avec des routes, avec des grottes, avec des collines, avec de petits viaducs. Le roi David et le roi Arthur, l'empereur Charlemagne et l'empereur César, Enée, Hector, Alexandre, Roland, Tristan, Thésée, Lancelot, Renaud sont des princes ou plutôt des barons, qui couchent dans des lits d'or, qui possèdent des chiens braques et lévriers, qui touchent des instruments, qui portent les mêmes armes damasquinées et ciselées, qui revêtent les mêmes robes claires et précieuses. Les chronologies se confondent. Les origines s'identifient. Nous ne sommes, pas à un lieu déterminé, à une époque fixe, à quelque point précis de la terre et de l'histoire ; nous sommes par-delà le moment et par-delà la montagne, dans l'éloignement magnifique, merveilleux et pareil. L'important n'est pas où ces choses se sont passées, quand elles se sont passées ; l'important est qu'elles se soient passées. Et elles se sont passées. Ce ne sont pas des billevesées : ce sont des réalités, ce sont des *faits*. Nous avons les faits d'Enée, les faits de César, les faits d'Alexandre le grand, les faits de Thésée, les faits de Camille.

Cependant, de toutes ces histoires les plus belles et les plus sympathiques sont à n'en pas douter les histoires des paladins et des infidèles. C'est *Rinaldo di Montalbano*. C'est *Uggieri il Danese*. C'est la *Spagna in rima*. C'est l'*Aspromonte*. C'est l'*Innamoramento di Carlo*, et *Fierabraccia e Ulivieri*, et *Ancroia*[1]. Et ce sont ces *rifacimenti* innombrables de la matière de France, qui passa la frontière au moment même où elle naquit, descendit le long des fleuves, se répandit sur les places

1. V. Pio Rajna, *Rinaldo da Montalbano*, Propugnatore, Bologne, 1870, p. 213. — Pio Rajna, *Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degli Italiani*, Romania, Paris, 1872, p. 155. — *Libro chiamato la Spagna*, Venise, 1625, et sur ce poème, Pio Rajna, *La rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana*, Propugnatore, Bologne, 1871, p. 333. — A. Thomas, *Notice sur deux manuscrits de la Spagna en vers*, Romania, Paris, 1885, p. 207, — O. Osterhage, *Ueber die Spagna istoriata*, Programm, Berlin, 1885. — *El cantare di Fierabraccia e Ulivieri*, pub. par . Stengel, Ausgaben und Abhandl. aus dem Gebiete der rom. Phil, Marburg, 1881.

par la bouche des *Giullari* chanteurs, garda sur les bords du Pô sa langue d'oïl et sa strophe monorime, adopta l'italien et l'octave sur les bords de l'Arno, créa à Venise une langue particulière le franco-vénitien [1] et se montra dans toute l'Italie d'une fécondité touchant à la prolification [2].

La matière de France est pour le peuple la matière par excellence; la matière de France conte de l'empereur Charlemagne qui refit le sacré empire romain, gloire de l'Italie; la matière de France conte de preux et de paladins qui appartiennent à l'Italie, puisqu'ils appartiennent à la chrétienté; et la matière de France, plus qu'aucune autre, est remplie de grandes et généreuses histoires de mêlées, de défaites, de triomphes, de duels, de prouesses, d'aventures et de beaux coups.

Tout de suite, le peuple l'adopte et la fait sienne, la déforme et la démarque, l'adapte à son esprit, à son climat, à son format, se l'accommode et se l'approprie et lui demeure fidèle à jamais. Les héros de la geste française deviennent ses personnages familiers, les hôtes assidus de son cerveau et de son rêve, des compagnons rapprochés, voisins, immédiats, dont on connaît les généalogies et les gestes, les muscles et les armures, l'humeur et la façon, dont on s'entretient, qu'on cite, qu'on raconte, qui font désormais partie du patrimoine intellectuel et de la légende domestique.

Roland s'appelle Orlando; il est né à Sutri ou bien il est sorti armé des ruines étrusques de Fiesole; il laisse un fer de son cheval contre le portail de San-Stefano, à Florence; il fend d'un coup de son épée une île de l'Istrie; le pape l'envoie défendre la foi; Sutri montre la grotte d'Orlando; Pérouse le Pavillon d'Orlando; Pavie le Rocher d'Orlando; Osimo le Borgo

1. Sur ce phénomène d'une langue exclusivement littéraire, v. A. Gaspary, *Storia della letteratura italiana* (trad. Zingarelli), Turin, 1887, p. 96.
2. Ferd. Castets, *Recherches sur les rapports des chansons de geste et de l'épopée chevaleresque italienne*, Paris, 1887.

de Roncevaux; Corceano a dans ses armes communales, les armes d'Orlando[1]. Quant à l'empereur Charlemagne à la barbe fleurie, il s'appelle Carlo, Carlone, le roi Charles, le gros Charles, un peu court, un peu simple, à qui l'on en fait accroire, homme à descendre de cheval pour lancer des pierres contre un arbre où Malagigi a accroché son bâton, homme prêt à renier le Christ si on le délivre de l'insupportable Renaud. Renaud s'appelle Rinaldo, à qui l'on attribue une place de premier rang : beau baron, courageux, hardi, prompt aux coups, insolent, railleur, et gamin. Et autour des protagonistes, il y a les bons et les méchants; il y a ceux de Chiaramonte et de Maganza. Ceux de Chiaramonte sont tous bons, tous loyaux, tous parents; ceux de Maganza sont tous traîtres, tous félons, et tous parents; et ceux de Chiaramonte et de Maganza se jouent les tours les plus pendables.

Un de Chiaramonte, fort comme tout, fleur de vertu, héros de courage, est diffamé par ceux de Maganza auprès de Carlo, roi de France. Carlo croit ceux de Maganza et exile celui de Chiaramonte. Alors celui de Chiaramonte s'en va par la Paganie, qui est le pays des Païens. Il donne, en champ clos ou en rase campagne, des coups d'épée furibonds, lutte avec des bêtes ou avec des géants, fauche des forêts, déroute des armées, abat des villes, conquiert des territoires; et il est sympathique. Mais quelqu'un le reconnaît et le dénonce comme chrétien au roi de Paganie. On l'enferme au fond d'une tour. Une fille de roi, ou bien une fille d'empereur, ou bien une fille de sultan, le délivre, à moins que ce ne soit ses cousins qui le délivrent. Il convertit et il épouse la fille du roi. Alors il recommence : il donne, en champ clos ou en rase campagne, des coups d'épée furibonds, lutte avec des bêtes ou avec des géants, fauche des forêts, déroute

1. A. D'Ancona *Tradizioni carolingie in Italia. Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, Rome, 1889.

des armées, abat des villes, conquiert des territoires et arrive à Paris, où le roi Carlo est assiégé par les infidèles et regrette sa bonne lame. Et il délivre Paris, sauve la chrétienté, reçoit tous les honneurs et tous les biens, et l'histoire est finie. Mais ceux de Maganza peuvent le diffamer de nouveau, le roi Carlo croire de nouveau ceux de Maganza, lui retourner de nouveau en Paganie, et l'histoire peut recommencer de nouveau[1].

Une histoire ainsi conçue est extraordinairement intéressante. Elle est très édifiante aussi. On y voit l'impiété raclée et le christianisme victorieux. On y voit d'immenses collisions de croyants et d'infidèles où les croyants triomphent, des conversions en bloc, des baptêmes de peuples et de rois. On y voit surtout des coups d'épée, des corps percés de part en part, des hommes fendus en deux d'une seule botte, crâne, ventre, cheval. On se crache au visage, on se tire la barbe, on n'a peur de rien ; on en vient tout de suite aux invectives et aux mains ; on se cogne, on se poche, on se bosse, on se cosse, on s'écharpe, on s'enfonce, on s'abîme, on s'estourbit et on s'assomme ; atouts et claques, calottes, tapes, gifles et mornifles, horions et nions, frottées, fessées, rincées, rossées, mêlées, raclées et giroflées ; coups portés, coups parés, coups fourrés, coups secs, coups au morion, coups de revers, de travers, de pointe, d'estoc, de taille, coups sur coups, coups pour coups. Et il y a des banquets servis dans des salles royales, des tournois aux chevaux caparaçonnés et empanachés, des cérémonies augustes et splendides, où les hommes et les choses, les habits et les meubles, les armes et les plats sont tout en or. Il y a des destriers qui franchissent les fleuves d'un seul élan, des monstres à gueule de lion et à corps de serpent tout en braise, des géants qui mangent de la chair humaine. Il y a des pays étranges, des îles lointaines, des endroits impos-

1. Pio Rajna, *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, Bologne, 1872, p. 265.

sibles où les gens marchent sur la tête et ont un seul œil sur la poitrine. Il y a des naufrages, des tempêtes, des palais enchantés, des armes ensorcelées, des musiques, des carrousels, des jeux d'échecs, des jardins de printemps, des grottes, des voleurs, des pavillons brodés et des blondes filles de roi. Tout ça est vrai, véritable, arrivé. Il n'y a pas moyen d'en douter. On vous produit les sources. On vous cite les témoignages. On vous donne les preuves. On vous indique les noms. On vous fournit les mesures. Et quand les auteurs sont en désaccord, on vous le dit. Il faudrait être fou à lier pour mettre en suspicion de pareilles choses si bien établies et reconnues, qui sont écrites, qui sont selon la vérité, et selon la *carte*. Le peuple y croit. Il ne branle pas. Il ne bronche pas. Muet, sérieux et recueilli, les yeux agrandis, il écoute, et par sa bouche ouverte, la salive coule.

C'est sur la place publique, — à Florence sur la place de San-Martino, — un jour de fête ou bien un simple jour, après l'ouvrage. Il y a là des corroyeurs, des tanneurs, des âniers, des marchands de poules, des valets et des garçons ; il y a des teinturiers aux mains violettes, des forgerons frottés de suie, des fripiers, des revendeurs, des paysans et des maçons ; il y a des bouchers, des épiciers, des faiseurs de clous, des faiseurs de clefs, des faiseurs d'armures ; tout le peuple menu, toute la *bona gente*, point de femme[1] ; et à l'ombre, contre le mur, l'estrade est dressée. Des odeurs de cuir montent, de graisse, d'huile, d'oignon, de sueur et de fumier, des dialogues s'engagent, des lazzis partent. Soudain le silence s'établit. Le chante-histoires vient de gravir son estrade.

Il a craché par terre pour s'assurer la voix. Il s'est essuyé la bouche du revers de sa manche. Il commence. Comme il est chrétien, et non Sarrasin, Turc,

1. Pio Rajna, *I Rinaldi o cantastorie di Napoli*, Nuova Antologia, Rome, 1878.

chien d'infidèle ou renégat, qu'il a des principes et du catéchisme, il invoque d'abord, selon l'honnêteté, Dieu le Père, la Vierge Marie, le Seigneur Jésus pour qu'ils « guident sa langue[1] » ; des fois, quand il est érudit, il invoque Apollon[2]. Et ensuite, comme il a des manières, qu'il possède des usages, qu'il sait ce qu'on doit au monde, il complimente le bel auditoire de charretiers, muletiers et tanneurs accourus pour l'entendre ; il s'incline « devant cette auguste assemblée » ; il l'honore et la révère ; il se sent superbe de parler à de tels seigneurs, à « des auditeurs si singuliers et si dignes ». « J'ai dans cette rue, j'ai à cet endroit une assemblée si haute et si heureuse, chante l'Altissimo, que, plus que moi, elle rendrait superbe un caillou[3]. » Voilà qui s'appelle se conduire ! Voilà comment on se comporte dans la société, quand on a de la politesse et de l'instruction ! Et ayant rempli ces deux devoirs imprescriptibles de civilité à Dieu et de civilité au public, le chante-histoires entre dans son argument. Il chante sur une lente mélopée qui traîne, s'allonge et se balance. Il s'accompagne ou on l'accompagne du violon ou du luth, *fistula seu ceramella, viola seu chitarra*. Il presse ou ralentit la cadence selon que l'action se dépêche ou se calme. Il est triste quand il convient d'être triste, alerte, déluré, rapide quand il convient d'être gai. Tour à tour, il murmure, susurre, gémit, rit, larmoie, module, gronde, crie, chante, meugle et tonne. Ses yeux sortent de leur orbite. Sa voix remplit l'espace. Ses gestes embrassent la place.

1. « Glorioso signore, Iddio superno,
Che cielo, terra, mar guida et conduce...
Et per ciò, padre mio, guida e conduce
La lingua mia acciò ch'io dica il come
Di Troya fu abassato il suo gran nome. »

2. « Suona per me, Apollo, una fiata
Più dolcemente che sonassi mai... »

3. « ... Ho in questa strada, in questo passo
Udienza si magna e si felice
Che faria non che me superbo un sasso. »

Il frappe l'air de son archet comme le chevalier frappait le félon de son épée, vibrant, frissonnant, envolé; et soudain, au moment le plus pathétique, quand il n'y a plus qu'une attente dans la foule qui l'entoure, à l'endroit exact où la bataille se livre, où le duel s'engage, où le héros va mourir, brusquement il casse son récit qu'il renvoie à la fois prochaine, au lieu dit, au jour dit[1], et le chapeau à la main il fait le tour de l'assemblée.

Pendant deux heures, pendant trois heures, l'assemblée n'a pas bronché. Elle n'est plus dans une place étroite, entre des murailles sombres, auprès d'échoppes ignobles. Elle est par les pays et par les îles. Elle est avec les bannières déployées et les charmantes donzelles qui s'en vont *alla verzura*. Elle est dans la tourmente, dans la mêlée ou dans l'azur. Elle est soulevée de sentiments magnifiques et surhumains. Elle retrousse ses manches et se tâte les bras. Elle se signe. Elle rabaisse son chapeau, elle le relève. Elle frémit, tremble, se lève, semble prête. Elle halète. Elle tire la langue. Elle pleure. Elle sanglotte. Elle ne peut se consoler de la mort d'Orlando, qui était seul à défendre les chrétiens. Elle donne tout son argent au chante-histoires pour qu'il ne fasse pas mourir Hector la fois prochaine[2]. Elle a oublié ses tracas, ses soucis, ses maux. Elle a quitté ses hardes, ses sabots, le train grossier de sa vie. Elle a « chassé sa mélancolie ». Elle a aimé, rêvé, souffert avec son âme neuve, son imagination vierge, son sentiment frais. Elle a vécu.

Aussi bien de telles émotions sont très recherchées,

1. « A ritornar mercodi vi esorto
Ch'apunto sarà il giorno d' Ogni santi. »

2. « Homo simplex audiebat quempiam ex ejusmodi cantoribus, qui in fine sermonis ad alliciendam audientiam predixit se postridie mortem Hectoris recitaturum Hic noster, antequam cantor abiret, pretio redemit ne tam cito Hectorem, virum bello utilem interficeret. Ille mortem postero die distulit. Alter vero sæpius pretium dedit sequentibus diebus pro vitæ dilatione. Et cum pecuniæ defuissent, tandem mortem ejus multo fletu ac dolore narravit. » (Poggio, *Facetiæ*.)

et non seulement par le petit peuple, mais par tout ce qui, dans une société plus haut placée, a gardé une oreille et une habitude populaires. Pérouse entretient des *canterini*, dont l'office est de réjouir au moyen de cantilènes et d'accords, *cantilenis et pulsationibus*, l'esprit des prieurs contristés par le soin de la chose publique[1]. Florence accueille, nourrit et enferme dans son palais public des *araldi*[2], dont la mission est de raconter aux magistrats à table les beaux exemples contagieux d'héroïsme antique : l'un d'eux s'étant avisé « de tenir deux jours une femme dans sa chambre, oublieux de la majesté et religion de l'endroit », est cassé aux gages[3]. Les cours italiennes, et plus particulièrement celles du nord, où les traditions féodales subsistent, ramassent les chante-histoires dans la rue, les introduisent dans leurs palais et leur commettent d'égayer leurs festins, de récréer leurs veillées, de célébrer leurs hôtes; en 1433, Niccolò Cieco, *canterino* de Pérouse, entonne à Pérouse la louange de l'empereur Sigismond de passage[4]; en 1459, Antonio di Guido, *araldo* de Florence, entonne la louange de Francesco Sforza en séjour à Careggi[5]; lorsque les Ludovic le More, les ducs de Bari, les Ascanio Protonotario mangent à Schifanoia, ils sont divertis par les chante-histoires en demeure à Ferrare.

Les chante-histoires ne sont plus les *giullari* d'autrefois. Si la plupart du temps ils sont pauvres, souvent aveugles, réduits par l'infirmité à la carrière, et qu'ils mènent toujours une existence nomade, courant de foire en foire, de cité en cité, la saison finie, *chiusa la stagione*, ils rentrent dans leurs maisons. Ils ont une

1. A D'Ancona, *I canterini dell'antico comune di Perugia*. Varietà storiche e letterarie, Milan, 1883, p. 39.
2. G. Zippel, *I suonatori della Signoria di Firenze*, Trente, 1892.
3. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi di Lorenzo Il Magnifico*, Turin, 1891, p. 200.
4. Flamini, *ib.*
5. Buser, *Die Beziehungen der Mediceer zur Frankreich*, Leipzig, 1879, p. 347.

maison. Ils ont de l'instruction. Ils possèdent des papiers. Ils savent lire. On les attristerait en les assimilant aux vulgaires faiseurs de tours de passe-passe ; ils sont gracieux ; ils sont hommes à fournir un renseignement, parfois à composer, tout comme un autre, un hommage princier, une belle laude, un *capitolo* bizarre, un sonnet facétieux. Dans le livre de l'un d'eux, on trouve les Beautés d'une femme, les Beautés d'un homme, la Description du printemps, les invocations faites à san Martino, *sonetti*, *capitoli*, et *strambotti*[1]. Ils ont la mémoire remplie, farcie, gonflée d'histoires; plus ils en connaissent, plus ils sont de requête dans les places et les compagnies. Quelquefois et le plus ordinairement, ces histoires sont d'autrui, et alors ils les apprennent par cœur en s'aidant de recettes habiles qui sont les secrets du métier. D'autre fois ces histoires sont d'eux-mêmes ; ils les inventent ou mieux les improvisent, là, sur place, devant les assistants, au fur et à mesure, et alors ils sont illustres. Ils s'appellent Antonio di Guido, Niccolò Cieco d'Arezzo, Francesco Cieco de Ferrare, Cristoforo Fiorentino qu'on nomma l'Altissimo. Ils sont connus de tous, du peuple, de la *bona gente*, du public des campagnes et des rues, comme des doctes, des dames, des princes et des prélats. Antonio di Guido est pareillement pleuré par Luca Landucci[2], chanté par Politien, admiré par Michele Verino. « Sais-tu, Fabiano, dit Politien, ce qui distingue Antonio d'Orphée? Orphée attirait les bêtes, Antonio attire les hommes[3]. » « J'ai entendu un jour, ajoute Michele Verino, Antonio di Guido chanter sur la place de San-

1. *Opere dell'Altissimo, poeta fiorentino, nelle quali descrive le Bellezze d'una donna, le Bellezze d'un huomo, La descrittion di Primavera, Le invocationi fatte in san Martino, Sonetti Capitoli Strambotti.* Florence, 1572.

2. « E a di detto, morì un maestro Antonio di Guido, cantatore improviso, molto valente uomo. In quella arte passò ignuno ; però si nota qui. » (LANDUCCI, p. 51.)

3. « Tuscus ab othrysio, Fabiane, Antonius Orpheo
Hoc differt : homines hic trahit, ille feras. »
(POLITIEN, éd. del Lungo, p. 121.)

Martino les guerres d'Orlando avec tant d'éloquence qu'il me semblait entendre Pétrarque[1]. » Poggio écoute Niccolò Cieco d'Arezzo : « Dieux excellents! quel public réunissait Niccolò Cieco lorsqu'aux jours de fête il chantait de l'estrade en rimes étrusques, soit les histoires sacrées, soit les annales antiques[2]. » Cristoforo Fiorentino reçoit le laurier du poète. Francesco Cieco, qui fait les délices de la cour d'Urbin, compose une œuvre qui appartient presque à la littérature, le *Mambriano*. Andrea di Barberino est si docte qu'il écrit en prose un nombre infini d'histoires, riches de généalogies et très exactes. Mais que si la renommée des chante-histoires dépasse souvent les enceintes de la rue, les chante-histoires n'en restent pas moins de souche, d'esprit et de culture toute populaire.

Ils sont les romanciers attitrés du petit peuple qui n'a que leurs récits pour le charmer.

1. Cité par Rossi, *Il Quattrocento*, p. 288.

2. « Dii boni, quam audientiam Nicolaus cæcus habebat, cum festis diebus hetruscis numeris, aut sacras historias, aut annales rerum antiquarum, e suggestu decantaret ! Qui doctorum hominum, qui Florentiæ tunc erant, concursus ad eum fiebat! » (Poggio, *De cæcitate et malis aliis corporis*.)

CHAPITRE II

LE PEUPLE. — SON SENTIMENT RELIGIEUX

I. Le rôle de la religion dans la vie contemporaine. — La religion, poésie, beauté et ornement de la vie. — Eglises, tableaux, confréries, hospices, fêtes, pèlerinages et miracles. — Princes pratiquants. — Humanisme chrétien. — Braves gens. — Saints et Bienheureux. — Le libraire Vespasiano et ses *Vite*. — Mouvements de foi. — Restes d'ascétisme. — La crainte et la présence de Dieu dans les écritures domestiques. — Que le peuple est resté le plus religieux de tous et comment la littérature religieuse quattrocentiste est de souche populaire.
II. Les laudes. — Toutes les laudes qu'on sait. — Laudes héroïques de 1260. — Autres laudes. — Laudes artistement ouvrées du xve siècle. — Quand on les chante. — Sur quel air on les chante.
III. Les Frères prêcheurs. — Comment ils sont les oracles, les célébrités et les savants du pauvre monde. — Leurs miracles et leur sainteté. — Leur existence nomade. — Leurs sermons en plein vent. — Les réconciliations qu'ils opèrent et les « bruciamenti di vanità » qu'ils ordonnent. — Le plus grand prêcheur du Quattrocento : San-Bernardino da Siena. — Gloire, éloquence, sagesse, morale et foi de Fra Bernardino.
IV. Les « rappresentazioni sacre ».—La scène, les acteurs et le « festaiuolo ». — Intérêt des « rappresentazioni ». — Trucs, intermèdes et supplices. — Les histoires. — Profit moral et profit savant de ces histoires. — Comment elles font pleurer. — Comment elles font rire. — Personnages contemporains : évêques, moines, mendiants, médecins, commères, nourrices, hôteliers, paysans. — Les auteurs des « rappresentazioni », leur auditoire et leur succès.
V. La foi quattrocentiste telle qu'elle résulte de la littérature.

I

C'est ainsi que le peuple chante et écoute. Il faut le regarder quand il prie[1].

Car il prie, ingénument, dévotement, les mains jointes. Le christianisme, qui venait de susciter une floraison de piété si puissante, n'a pas disparu des cons-

1. Sur le sentiment religieux italien, voir J. Burckhardt, *La Civilisation en Italie au temps de la Renaissance* (trad. Schmitt), Paris, 1885, 2 vol. II, p. 187. — L. Pastor, *Storia dei papi* (trad. Benetti), Trente, 1896, 3 vol. III, p. 1. — E. Gebhart, *L'Italie mystique*, Paris, 1890.

ciences contemporaines et continue à envelopper la vie, à border la vie, qui s'écoule entre des sonneries de cloches, des parfums d'encens, des flammes de cierges, des reposoirs fleuris, des litanies, des processions, des fêtes. Sans la religion, on ne comprendrait point cette époque ni cette contrée, qui restent tout enchaînées au cercle religieux. La religion tient la place prépondérante. Elle fait partie de l'habitude des yeux, des oreilles, de l'imagination, du goût. Elle constitue, plus qu'une civilisation, une nécessité sociale. Les Italiens ont besoin de sa poésie comme ils ont besoin de leur beau climat. Il leur faut ses images, ses pompes, ses cérémonies augustes ou domestiques, sa diversion, sa compagnie, sa beauté; il leur faut ses légendes d'or et d'azur, ses scènes d'amour ou de drame, ses pratiques familières et reposantes, les longues stations quotidiennes dans l'église fraîche, le chapelet qui coule entre les doigts, le tableau du maître-autel qui sourit; il leur faut, pour les consoler, les charmer et les éblouir, la vision présente du paradis de lumière avec des gazons semés de fleurs blanches et rouges, des escaliers de jaspe et d'améthyste, des roses d'anges, des auréoles d'or, des tuniques étoilées, des diadèmes étincelants. Jésus, Marie, les barons et les saints de la cour céleste sont, autant qu'Orlando ou qu'Hercule, les hôtes assidus des consciences; leurs noms jaillissent spontanément des lèvres avec le juron ou l'exclamation heureuse; on les connaît, on les cite, on les voit, on les aime; et le poète anonyme de tout à l'heure, voulant comparer sa bonne amie à quelque chose de très beau, la comparait à Jésus.

Plus qu'un devoir, la foi est un plaisir, une chose gracieuse et fleurie. Ainsi que l'amour, elle est un ornement de la vie. Celui qui s'en prive est un triste, c'est-à-dire un méchant, qui étonne et détonne [1], et

1. Les athées déclarés sont excessivement rares au Quattrocento, même chez des canailles comme Everso d'Anguillara ou Sigismond

qu'on se montre au doigt, comme jadis les gens de Florence se montraient dans la rue Guido Cavalcanti, « qui cherchait des raisons pour prouver que Dieu n'existe pas ». Au demeurant, le cœur est trop imaginatif, trop poète, pour imiter son exemple.

Dans ce siècle, par ailleurs si voluptueux et curieux, les rues sont garnies d'églises, de chapelles, d'oratoires. Un art, ému de la ferveur la plus affectueuse, se répand contre les vitraux et les murs en effusions et en prières : madones blondes, annonciateurs porteurs de lys, vieux bergers qui prient, rois mages agenouillés, et petits enfants Jésus, si roses, si potelés, si malicieux que les femmes attendries, unissant les mains, s'écrient : « Oh ! mon Dieu ! » Une charité empressée s'ingénie à créer chaque jour des confréries d'un évangélisme tout pratique et militant[1], qui visitent les pauvres, pansent les malades, ensevelissent les morts, secourent les prisonniers ; et pour les déshérités de ce bas monde, de nobles demeures s'édifient, monts-de-piété, hôpitaux, hospices, qui ne sont point seulement d'admirables entreprises d'assistance cités par Luther, mais des monuments de grâce, où la Beauté met son sourire et les Della Robbia leurs faïences[2]. Les cloches des campaniles rythment toujours les journées de labeur. Le soir, à l'*Ave Maria*, dans l'église paroissiale ou devant, les confréries d'arti-

Malatesta qui gardent des formes, prient Dieu, bâtissent des hôpitaux. Si, au dire de Vespasiano, — et l'aveu dut lui en coûter, — Carlo Marsuppini refuse à son lit de mort l'extrême-onction, cette attitude jure avec tout ce que nous savons du reste de sa vie. Voir G. Zippel, *Carlo Marsuppini d'Arezzo*, notizie biografiche, Trente, 1897.

1. En 1415, naît à Venise la Confrérie de S. Rocco ; en 1441, naît à Florence la confrérie des Buonuomini di S. Martino, qui existe toujours ; en 1448, naît à Rome la confrérie de l'Addolorata, qui, pareillement, existe toujours. En 1460, Torquemada fonde à Rome la confrerie de l'Annunziata ; les confréries romaines de S. Bernardo, de S. Lucia, de l'Immacolata, de S. Ambrogio, de la Misericordia, du SS. Sacramento, datent du Quattrocento.

2. Au Quattrocento, Florence compte à elle seule 35 hôpitaux. Voir Passerini, *Storia degli stabilimenti di benificenza di Firenze*, Florence, 1853. — Bargiacchi, *Storia degl'istituti di beneficenza, di istruzione e educazione in Pistoia e suo circondario*, Florence, 1883, 4 vol. — Pinzi, *Gli ospizi medioevali e l'ospedale grande di Viterbo*, 1893. — L'hôpital majeur et le lazaret de Milan datent du Quattrocento.

sans se réunissent et, tête découverte, elles entonnent des laudes. La nuit, à l'heure du couvre-feu, le petit monde s'agenouille au pied de son lit devant une naïve estampe de sainteté[1]. Les Pâques de la Nativité, les Pâques des roses, la Fête-Dieu, les fêtes patronales, sont des dates sacrées qu'on observe, qu'on attend, dont on se réjouit, qui remplissent les rues des cités et les routes des campagnes et qui se célèbrent avec un faste magnifique de costumes, de gonfanons, de cantiques, de figurations et de représentations opulentes. A tout coup, de pieux pèlerinages s'acheminent à Rome, à Assise, à Loreto, jusqu'en Terre sainte[2]. Et il s'accomplit encore des miracles témoignant que Dieu n'a pas retiré sa faveur à son peuple; prodiges, visions, guérisons subites, apparitions de la Vierge, apparitions de fontaines; et les roses qui se mettent à fleurir en plein hiver sur la tombe d'Ambrogio Traversari; et un rat qui saute à la tête d'un mauvais fils, « et malgré tous les médecins et médecines, on ne put jamais lui enlever ce rat[3] »; et un petit rameau d'olivier qui, dans une viottola toscane, s'accroche à une robe étoilée de la Madone miraculeuse que Florence, désolée par la guerre, a été chercher à l'Impruneta et qu'on ne peut arracher par aucun moyen de perche, ni roseau; alors on dit : « C'est bon signe, c'est un miracle, c'est la Vierge qui porte l'olivier de paix à Florence[4]. »

Les princes, si élégants et si dissolus qu'ils soient, n'auraient garde de faillir aux pratiques ordonnées[5]; ils

1. F. Lippmann, *Der italienische Holzschnitt in XV Iahrhundert*, Berlin, 1885.

2. Entr'autres récits de pèlerinages, voir *Del viaggio in Terra santa fatto e descritto da ser Mariano da Siena nel secolo XV*, Florence, 1822.

3. F. Torraca, *Roberto da Lecce*, p. 189.

4. « Questo è buono pronostico, ella porta l'ulivo a Firenze. » (Landucci, *Diario*, p. 199.)

5. Philippe-Marie Visconti murmure constamment des prières. Alphonse d'Aragon suit les processions dans la rue. Laurent de Médicis compose des laudes et une rappresentazione sacra. Hercule d'Este sert à manger aux indigents et leur lave les pieds. Cécile Gonzague veut « prendre pour époux le Rédempteur ».

vont à l'église où souvent les attendent leurs assassins; ils suivent les processions, font des pèlerinages, accomplissent les sept œuvres de miséricorde, disent les prières, achètent et lisent les livres dévots; et, si le vieux Cosme de Médicis, que Botticelli a figuré en roi mage accroupi devant l'Enfant Jésus, accepte la dédicace obscène de l'*Hermaphroditus* de Beccadelli, on peut trouver, en 1502, dans la bibliothèque privée d'une Lucrèce Borgia, à côté d'autres livres profanes, un bréviaire, un psautier, les Lettres de sainte Catherine, un Nouveau Testament en italien, une Légende des saints en italien, une Vie de Jésus en espagnol[1]. La fille du Sforza reste chaque nuit cinq ou six heures en oraison et se donne jusqu'au sang d'une discipline « faite de petites étoiles de fer » « Et, un jour, écrit le prédicateur populaire Fra Michele de Milan, lui parlant à elle, je lui dis : « Ah ! enfant, ne fais pas comme ça ! » Et elle me répondit : « Ne me dites pas ça, Père, pour l'amour de Dieu[2] ! » Les érudits et les poètes, qui cherchent Jésus dans Virgile et s'élancent à Dieu sur les ailes de Platon, ne rompent jamais, dans leurs pires aberrations et leurs audaces les plus téméraires, avec le dogme ; avant de dévoiler le latin au petit gamin qu'on leur confie, dévotement ils lui font réciter l'*Ave*[3], comme les marchands de Pérouse écoutent la messe avant de délibérer de leurs affaires de banque dans la salle du Cambio; et le latin qu'ils adorent ne s'applique pas seulement à l'antiquité profane, il impartit sa beauté aux pieuses légendes, aux claires paraboles, aux saints personnages

1. Gregorovius, *Lucrezia Borgia*, Stuttgard. 1876, p. 310.

2. « Chè ho parlato io alla figliuola del Duca di Milano : ho la gentile fanciulla... E stava in orazione cinque o sei ore sempre ginocchioni, e faceva la disciplina per ispazio di quindici pater noster. Lei aveva la sua disciplina fatta a stelluzze di ferro e quando l'adoprava tutta l'insanguinava... Et un giorno parlando io con essa lei, gli dissi : Deh ! figliuola, non fare a cotesto modo. E lei mi ripose : Non mi dite cotesto, Padre, per l'amore di Dio. » (*Cinque prediche di fra Michele da Milano*, pub. par M. da Civezza. Prato, 1881, p. 47.)

3. « Da litteras. A. b. c. d. e. f. g h. i. k. l. m. n. o. p. q. r. s. t. u. x. y. z. Da salutationem Beatae virginis. Ave Maria gratia plena... » (Niccolo Perotti, *Rudimenta grammatices*, Venise, 1495, p. 1.)

de la vérité. Toute une partie de l'humanisme, et non la moins intéressante, est chrétienne[1].

Sans doute que l'époque abonde en criminels de haute marque, en assassins et en brigands supérieurs ; on peut leur opposer autant de braves gens demeurés entiers, intacts, indemnes : figures à la Plutarque, statues de saints, consciences rigides, âmes candides et doucement épanouies. L'esprit se repose et se console à pénétrer l'enceinte blanche qu'ils habitent, où la ferveur des anciens âges, préservée comme une rose grandie dans un cloître, continue à répandre son parfum. C'est le marchand de Florence Feo Belcari, qui n'écrit que de choses pieuses, dans une langue si pure et si tranquille qu'elle semble colorée à la lumière du grand siècle. C'est le dominicain Corradino de Bologne, qui meurt en soignant les pestiférés ; c'est le patricien Lorenzo Giustinian de Venise, qui vit chez les pauvres besoigneux ; c'est le grand-amiral Carlo Zeno de Venise, qui a sauvé la patrie, reçu quarante blessures et qu'on met en prison. Et ce sont tous ces saints, saintes, bienheureux, — religieux, humanistes, poètes, patriciens, princesses, — naissant à toutes les heures, appartenant à tous les mondes, qui fleurissent ce moment sec et brillant de ravissements adorables, de célestes élévations, de rêves attendris, d'actes de dévouement, de sacrifice, d'affection fidèle[2]. Et plus suave et plus ému qu'eux

1. Sans vouloir parler de Filelfo et de son poème en vulgaire de *La vita del santissimo Johanni Baptista*, on peut citer Maffeo Vegio, qui, dans son *De rebus memorabilibus Basilicæ S. Petri*, accomplit un premier monument d'archéologie chrétienne, fait l'éloge de la vie claustrale dans son *De perseverantia religionis* dédié en 1448 à ses sœurs religieuses et chante la vie du saint abbé Antonio dans le poème de l'*Antoniade* dédié au pape Eugène IV. Bonino Mombrizio met en hexamètres le récit de la Passion, et Ugolino Verino, le Vieux et le Nouveau Testament. Politien compose des *Hymni in Divam Virginem*. Pontano consacre quatorze « laudes divinæ » à Jésus, à Marie, à saint Jean-Baptiste, à saint Dominique, à saint Augustin, à saint Benoît. Et bien avant que Sannazar eût conçu son radieux poème, *De partu virginis*, Domenico di Giovanni avait dédié, en 1469, à Pierre le Goutteux son *Theotocon, seu de vita et obitu sacratissimæ V. Mariæ*.

2. Ludwig Pastor donne la liste des saints et bienheureux du Quattrocentro. *Op. c.*, p. 58. — Voir les *Acta Sanctorum* des Bollandistes.

tous, c'est le naïf imagier de Saint-Marc, c'est le bienheureux Fra Angelico de Fiesole. Pauvre et cher petit moine! Là-bas, dans son couvent, où il peint comme d'autres prient, dans l'ombre et la modestie agréables au Seigneur, il écoule toute une existence de tendresse. « Quand on lui demandait quelque ouvrage, il répondait avec une bonté d'âme singulière qu'on allât demander au prieur, et que, si le prieur voulait bien, lui ne manquerait pas. » Par honnêteté, il ne consent jamais à représenter des figures nues ; il ne veut représenter que des saints ; avant de prendre ses pinceaux, il tombe à genoux et dit sa prière ; lorsqu'il met le Christ en croix ses yeux s'inondent de larmes, et « il avait pour habitude de ne jamais retoucher ou refondre ses peintures, mais de les laisser comme elles étaient venues pour la première fois, croyant qu'elles étaient telles par la volonté de Dieu [1] ».

Naïvement, purement, le libraire Vespasiano, de Florence, recueille tous les exemples de charité, de chasteté, de piété, des prélats, princes, érudits dont il raconte les vies, de telle sorte que son livre ingénu semble un traité d'édification. Il y est conté d'Antonino [2], l'archevêque de Florence devenu cardinal et canonisé dans la suite, grande figure de théologien, de savant, d'ascète, dont les portraits contemporains nous ont transmis l'expression de spiritualité aiguë : ce prince de l'Eglise vit en pauvre frère, s'habille d'une simple robe de bure qu'il s'enlève des épaules dans la rue pour en revêtir un plus pauvre que lui ; il ne dépense pas le tiers de son revenu et distribue le reste en aumônes; il habite, à côté de Fra Angelico, une humble cellule du couvent de Saint-Marc, n'ayant pour tout mobilier qu'un lit monacal recouvert de drap de Perpignan et un fauteuil de vieux bois ; il ne possède en propre qu'un petit mulet, encore ce mulet ne lui appartient-il pas, puisque c'est le

1. Vasari, *Vie de Fra Angelico de Fiesole*.
2. Vespasiano, *Vite*, p. 170.

chapitre de Sainte-Marie-Nouvelle qui le lui a prêté; et, à sa mort, il se souvient qu'on le lui rende; à la nouvelle que le pape lui expédie de Rome le chapeau, il se sauve dans les bois de Corneto, s'y cache derrière les arbres, et lorsque le courrier pontifical l'a rejoint, au lieu de lui donner le pourboire qu'il demande, il lui répond : « Pour une nouvelle si mauvaise qu'on n'en saurait imaginer une pire, je n'ai point d'argent, je n'ai que ce que je porte sur le dos[1]. » Et cependant, fait de la sorte, arrachant les dés et les échiquiers aux joueurs, forçant d'un regard à l'église les élégantes à se taire, lorsque rigide et grave, il passe par les rues de Florence, le monde tombe à genoux, « et sans chevaux, et sans habits, et sans valets, et sans ornements dans sa maison, il fut plus estimé et respecté que s'il fût allé avec la pompe de la plupart des prélats[2]. » Il y est conté de l'ambassadeur, gonfalonnier et platonicien, Donato Acciajuoli, qui se marie vierge, qui aime et craint Dieu, « par-dessus toute chose », qu'on ne vit jamais toucher, embrasser et prendre dans ses bras ses enfants, « seulement pour conserver l'autorité et la continence avec ses fils[3] ». Il y est conté d'Agnolo Pandolfini, le riche marchand, qui va chercher les passants sur la route pour les asseoir à la table de sa somptueuse villa de Signa. Le pédagogue Vittorino da Feltre dit le *Benedicite* avant de prendre ses aliments. L'astronome Paolo Toscanelli dort sur une planche à côté de sa table de travail, ne mange que des légumes, se trouble pour une parole déshonnête[4]. L'hébraïste Gianozzo Manetti a coutume de dire que notre

1. « L'arcivescovo gli disse : per una cattiva novella, che non la poteva avere peggio di questa, danari questo mio compagno e io non abbiamo; salve le cappe che tu vedi non abbiamo altro. » (*Ib.*, p. 172.)
2. « E sanza cavalli e sanza vestimenti e sanza famigli e sanza ornamento ignuno in casa, era più istimato e più riverito, che s'egli fusse andato con le pompe, con che vanno i più de' prelati. » (*Ib*, p. 174.)
3. « Solo per conservare la continenza e l'autorità con li figliuoli, acciocchè l'avessino in riverenza e riputazione. » (*Ib.*, p. 350.)
4. « E quando udiva uno che dicesse una parola non onesta, tutto si cambiava nel viso. » (*Ib*, p. 507.)

foi ne doit pas s'appeler foi, mais certitude, « parce que toutes les choses écrites et approuvées par l'Eglise sont ausssi vraies qu'il est vrai qu'un triangle est un triangle[1] ». Maffeo Vegio abandonne tous ses biens aux pauvres. Agnolo Acciajuoli se relève chaque nuit deux heures pour prier. Alessandra de' Bardi, la veuve sombre, roide et austère d'un des plus grands banquiers de Florence, ne lit que la Bible, des homélies, les docteurs et commentateurs de l'Eglise ; « et tout le temps qui lui restait, elle l'employait à de louables exercices, et elle était très compatissante envers les pauvres besoigneux, et en tous endroits elle secourait les religieuses, les religieux et beaucoup de pauvres honteux[2] ». On dira que Vespasiano prête à chacun ses sentiments et accorde à tous la piété de son âme débordante ; le significatif est qu'au milieu du monde des lettres latines, une telle pureté ait pu s'épanouir.

Si la foi s'est mitigée et éclaircie, elle plonge encore de puissantes racines dans le passé. Devant les guerres, les fléaux, les disettes, qui sèment l'horreur et l'épouvante, les croûtes d'indifférence ont vite fait de tomber. De grands frissons s'emparent des foules, et les jettent éperdues par les chemins. En 1400, au moment même où le siècle s'ouvre, l'Italie est sillonnée de bandes de pénitents[3], qui, les pieds nus, vêtus de blanc, une croix rouge au capuce, vont de ville en ville, couchant par terre, jeûnant, se frappant de la discipline, chantant des litanies, criant miséricorde ; ils sont quatre mille à Pistoie, quarante mille à Florence ; à Venise, à Rome, on ne les

1. « Perchè tutte le cose della detta religione, che sono iscritte e approvate dalla Chiesa, sono così vere, come egli è vero che un triangolo sia triangolo. » (*Ib.*, p. 445.)

2. « E tutto il tempo che le avanzava, consumava in questi laudabili esercizi, e era pietosissima inverso i poveri bisognosi ; e in tutti i luoghi, religiosi e religiose, e molti poveri vergognosi soccorreva nelle loro necessità. » (*Ib.*, p. 556.)

3. Sur le mouvement dit des *Bianchi*, voir SERCAMBI, *Cronache*, Rome, 1892, 3 vol. II, p. 290 ; LAPO MAZZEI, *Lettere di un notaro a un mercante del secolo XIV*, Florence, 1881, p. 358 ; FILIPPO RINUCCINI, *Ricordi Storici*, Florence, 1840, p. XLIV.

compte plus; hommes, femmes, enfants, une armée dressée par une poussée de foi, qui marche; à leur passage, de merveilleuses réconciliations s'opèrent : on dépose les inimitiés et les armes; on s'embrasse et on pleure. En 1457, Bologne, sous le coup de tremblements de terre, se donne la discipline et crie miséricorde : « pendant huit jours presque tous s'abstinrent de viande, les bouchers ne faisaient plus d'affaires, les jeûnes étaient continus, les courtisanes n'admettaient personne dans leur lit[1] ». En 1496, Sienne, ayant vu une pluie de sang, se lève comme un seul homme : « Tous allaient à l'autel de Notre-Dame-du-Dôme, et ils y offraient un cierge, et qui rachetait un prisonnier, et qui mariait une fille pauvre, et ils faisaient chanter une messe solennelle au dit autel, et tous faisaient de même, qui de jour, qui de nuit, se frappant, les pieds nus, et toujours chantant litanies et autres bonnes oraisons, afin que Dieu nous libère de nos tribulations[2]. » A Ferrare, c'est le duc Hercule qui prend la tête de mouvements semblables : « Le duc Hercule, pour raisons à lui connues, et parce qu'il est toujours bon d'être bien avec Dieu, a ordonné et édicté en ce jour de faire des processions par Ferrare, chaque trois jours, avec tout le clergé de Ferrare, et environ quatre mille enfants d'au plus douze ans, tous vêtus de robes blanches, avec chacun une petite banderole à la main, sur laquelle un Jésus était peint[3]. »

1. « Per octo dies a carnibus fere omnes abstinebant; beccarii carnes non vendebant; jejunia continuabantur; meretrices ad concubita nullum admittebant. » (*Annales Bononienses*, Muratori, *Rerum*, XXIII, p. 890.)

2. « E tutti andavano all'altare di Nostra Donna di Duomo; e offerivano un cero; e chi riscuoteva prigioni; e chi maritava una fanciulla; e facevano cantare una messa solenne al detto altare. E simile fecero tutte le Compagnie di Siena, chi di dì e chi di notte, battendosi, e scalzi, e sempre cantando letanie, e altre buone orazioni, acciochè Dio ci liberassi dalle tribulazioni. » (Allegretti, *Diario*, p. 856.)

3. « Il duca Hercole de Este di Ferrara .. per buono rispetto a lui noto, e perchè sempre è buono a stare bene con Iddio, ordinò e dette in decto presente giorno principio a fare processione per Ferrara ogni terzo giorno con tutto il clero di Ferrara, e con circa quattro milia o più putti da dodici anni in zozo, vestiti tutti di camise bianche con una bandirola in mano per cadauno, suso laquale era dipinto uno Jesù. » (*Diario Ferraresse*, p. 386.)

Au jubilé de Rome, en 1450, les routes d'Italie sont si noires de foule qu'on compare les bandes de pèlerins à des essaims de fourmis[1]. Le 7 août 1487, le conseil de Sienne décide que la ville soit « donnée et dédiée à Notre-Dame[2] ». Quelques années plus tard, la Florence de Savonarole élira pour prince le Seigneur Jésus.

Le moyen âge n'est pas fini. Le sombre ascétisme de la Commune aux vertus rugueuses et frustes n'est pas mort. Des paroles d'un enseignement farouche s'élèvent encore, exaltant « la sainte tristesse », protestant contre « la chair fétide », s'indignant du courant de volupté et de joie qui emporte les esprits. « Que le père, écrit Giovanni Dominici dans sa *Regola* claustrale, ne montre jamais un visage joyeux à ses filles, afin qu'elles ne s'éprennent point de la face virile[3] ! » « Si tu ouvres les oreilles au mal qu'on dit d'autrui, écrit Antonino, si tu écoutes, et Canzoni, et Strambotti, et Ballate, et chansons, et musiques pour le plaisir de la sensualité ; si tu cherches une vaine délectation dans le manger et le boire ; et si, par murmure, détractation, susurrement, malédiction, moquerie, excuse, tu parles mal du prochain, malheur[4] ! » « Homme, écrit Feo Belcari, rappelle-toi que tu n'es qu'excrément, puanteur et ordure ; réveille-toi de ce sommeil de mort, arrache aux yeux de ton esprit cette châssie empestée d'une réputation vaine et maudite, abaisse ton col dur, incline ton esprit à la vérité de l'Ecriture Sainte, et tu trouveras que tous les saints, plus ils ont été sages, savants, honorés, plus ils ont

1. Sur ce jubilé, voir le *Memoriale di Paolo dello Mastro*, pub. par M. Pélaez, p. 58.

2. Allegretti, *Diario*, p. 815.

3. « Il padre non mostri mai lieto volto alle sue figliuole femine, acciò che non s'innamorino della virile faccia. » (*Regola del B. Giov. Dominici*, Florence, 1860, p. 144.)

4. « Se arai aperte l'orecchie a udir male d'altri, canzone e ballata e strambotti, canti e suoni, per piacere solo della sensualità ; se arai cercato i diletti superflui in mangiare e bere... ; se arai parlato male d'altri per mormorazione, destrazione, susurrazione, maledizione, irrisione, sensazione... mal per te. » (*Lettere di Sant' Antonino*, Florence, 1859, p. 138.)

accompli d'œuvres vertueuses, plus ils ont joui de prérogatives, plus ils se sont tenus pour vils et obligés envers Dieu[1]. »

Il suffit de parcourir les écritures intimes contemporaines, les correspondances domestiques, les livres de raison des marchands, tout remplis de prières, de nobles attitudes, de calmes résignations, d'exhortations pieuses, pour voir la place que le Ciel occupe toujours sur la terre. La prière du marchand Giovanni Rucellai commence en ces termes : « Je remercie le Seigneur Dieu de ce qu'il m'ait créé un être raisonnable dans un pays où règne la vraie foi chrétienne...[2] » Celle du marchand Giovanni Morelli débute comme suit : « Très douce mère, tabernacle odoriférant de Dieu, fais-moi, je te prie, participer à ta douleur et à ton affliction...[3] » « Je dis que les sages, écrit le même Morelli à son fils, qui connaissent Dieu, s'emploient bien et s'aident mieux encore, ont sur tous l'avantage; et Dieu veut que tu t'aides et qu'avec ta fatigue, tu te perfectionnes, et si tu veux, tu entendras ce jugement clairement expliqué par Paul[4]. » « De bien faire, écrit pareillement Alessandra Macinghi à son fils, on n'en a que du bien de Dieu et du monde; c'est pourquoi je t'exhorte à avoir crainte de Dieu et à faire bien... Qu'il en soit

1. « Conosci che non se'altro che puzzo, sterco e feccia... Destati adunque da questo mortale sonno, levati dagli occhi della mente questa pestifera feccia di tanta vana e maledetta reputazione. Arrendi cotesto tuo durissimo collo, inchina lo intelletto alla verità della sacra scrittura, e troverai tutti i santi, quanto più sono stati savii, quanto più scienziati, quanto più onorati, quanto più virtuosi, quanto migliori cose hanno operato, e quanto più prerogative hanno avute, tanto si sono reputati più vili, e più obbligati a Dio. » (*Lettere di Feo Belcari*, Florence, 1825, p. 22, p. 26.)

2. « Io ringrazio il signore Iddio ch'egli mi ha creato un essere ragionevole e immortale in un paese dove regna la vera fede cristiana. » (G. Marcotti, *Un mercante Fiorentino e la sua famiglia nel secolo XV*, Florence, 1881.)

3. « Madre dolcissima, odorifero tabernacolo del Figliuolo di Dio, fammi, ti prego, partecipe del tuo dolore e della tua afflizione... » (*Cronoca di Giovanni Morelli*, Florence, 1718, p. 342.)

4. « Dico che i savi hanno vantaggio, che conoscono Iddio e aoperano bene e aiutansi meglio ; e Dio vuole che tu t'aiuti, e colla tua fatica venga a perfezione; e questo giudicio si vede chiaro e manifesto in Pagolo, se vorrai intendere. » (*Ib.*, p. 237.)

comme il plaît à Dieu ! » Le 1er janvier 1403, le marchand Goro Dati délibère en toute honnêteté « de ne jamais tenir boutique en aucun jour de fête solennelle et recommandée par la sainte Église, » et encore « d'observer perpétuellement chasteté le vendredi (ce qui s'entend le vendredi avec la nuit suivante), » et s'il y tombait par négligence ou par oubli « qu'il soit tenu et doive donner aux pauvres de Dieu vingt sous pour chaque fois, et dire vingt fois le *Pater noster* et l'*Ave Maria*[1] ». Et un siècle après, comme la maison d'un autre marchand de Florence, Luca Landucci, a brûlé, qu'il a perdu dans ce désastre deux cent cinquante ducats d'or, et qu'il est demeuré, ses fils et lui, en chemise, pieusement il écrit : « Je prie Dieu qu'il me pardonne mes péchés et qu'il m'envoie toutes les choses qui sont pour sa gloire : que le nom de Dieu soit toujours loué par toutes les créatures[2] ! » Lorsque le noble Pallas Strozzi, qui a été éprouvé par l'adversité, comme l'or est éprouvé par le feu, perd son fils bien aimé Bartolommeo, il ne pleure pas, ne récrimine pas, il accepte; et à ceux qui viennent en son palais le consoler, il répond : « Il est inutile de parler davantage de Bartolommeo : il faut que ce qui a plu au Dieu tout-puissant me plaise aussi à moi[3]. » La veuve Alessandra Macinghi n'a conservé près d'elle qu'un petit garçon, le dernier de ses fils, le cadet, le benjamin, Matteino; arraché par le commerce, il part comme les autres, muni de ses bénédictions, approvisionné d'un petit trousseau confectionné de ses mains, et meurt à l'Etranger. Sous ce coup imprévu, la vieille

1. « Ancora per memoria della Passione del nostro signore Jesù-Cristo... questo di medesimo propongo nell'animo mio perpetualmente osservare castità nel dì del Venerdì (che s'intende il Venerdì con la sua notte seguente) e guardarmi da ogni atto di carnale diletto. E nostro Signore ne me dia la grazia ; e se caso intervenisse che io vi cadessi, per non avedermene o per non ricordarmene, subito il dì seguente io sia tenuto a dare a' poveri di Dio soldi venti per ogni volta, e dire XX volte il Paternoster e Avemaria. » (Goro Dati, *Il libro secreto*. Bologne, 1869.)

2. Luca Landucci, *Diario*, p. 283.

3. Vespasiano, *Vite*, p. 276.

femme reste debout : « Je loue et je remercie Notre-Seigneur de cet événement qui est sa volonté; car je suis certaine que Dieu a vu que c'était le salut de son âme; et j'en vois la preuve dans ce que tu m'écris qu'il s'accorda si bien à cette dure et âpre mort; et bien que j'aie éprouvé dans mon cœur un deuil tel que je n'en ai jamais ressenti de pareil, j'ai pris confort de telle peine de deux choses, la première qu'il était près de toi, car je suis certaine que médecins et médecines et tout ce qui a été possible de faire pour son salut a été fait, et qu'on n'a rien laissé en arrière pour lui maintenir la vie, et cela ne lui a servi à rien, car telle était la volonté de Dieu que cela fût ainsi; l'autre chose dont j'ai pris apaisement est de la grâce et des armes que Notre-Seigneur lui donna au moment de la mort, de se déclarer coupable, de demander la confession, la communion et l'extrême-onction; et j'ai appris qu'il fit tout cela avec dévotion; et tout cela est signe que Dieu lui a préparé une bonne place[1]. »

Dans une époque qui produit de tels caractères, la religion est vivante. Mais si, parmi les hautes sphères de la société, sa leçon est combattue par d'autres leçons; si, avec la croyance à la joie, l'instinct heureux, la littérature profane, une autre conception de la vie est révélée à ce monde d'artistes et de mécènes; si les lèvres savantes et les esprits choisis se déshabituent de

1. « Lodo e ringrazio Nostro Signore di tutto quello ch'è sua volontà; che son certa Iddio ha veduto che ora era la salute dell'anima sua; e la sperienza ne veggo per quanto tu mi scrivi, che così bene s'accordasse a questa aspra e dura morte... E bene ch'io abbia sentito tal doglia nel cuore mio, che mai la sentì tale, ho preso conforto di tal pena di due cose La prima, che egli era presso a di te; che son certa che medici e medicine e tutto quello è stato possibile di fare per la salute sua, con quegli rimedi si sono potuti fare, si sono fatti, e che nulla s'è lasciato indrieto per mantenergli la vita: e nulla gli è giovato: chè era volontà di Dio che così fussi. L'altra, di che ho preso quiete, si è della grazia e dell'arme che Nostro Signore gli diè a quel punto della morte, di rendersi in colpa, di chiedere la confessione e comunione e la strema unzione: e tutto intendo che fece con divozione; che sono segni tutti da sperare che Iddio gli abbia apparecchiato buon luogo. » (ALESSANDRA MACINGHI NEGLI STROZZI, *Lettere d'una gentildonna fiorentina*, pub. par Cesare Guasti, Florence, 1877, p. 178.)

la simplesse de l'*ave*, de manière que Pannonio peut écrire, « que personne n'est à la fois religieux et poète[1] », et qu'Erasme peut remarquer « combien, surtout en Italie, les bonnes lettres écartent du christianisme ceux qui ont vieilli dans leur sein[2] » ; si Æneas-Sylvius hésite à prendre les ordres, parce qu' « il craint la continence » : si Campano se désole d'être nommé évêque, à cause des jeux, ébats et amours[3], dont il sera privé, et si Domizio Calderini, se rendant à la messe, ose dire : *Eamus ad popularem errorem;* si l'indifférence, le scepticisme, une ironie discrète et détachée deviennent, chaque jour plus, chaque jour mieux, l'attitude des intelligences patriciennes, le petit peuple, le menu peuple n'est pas atteint, ou à peine, par ce mouvement nouveau. Lui que l'humanisme a laissé à son idiotie et abandonné à sa tourbe, est demeuré identique et fidèle. Son âme sent toujours la rosée ; son esprit reste fleuri comme un bouquet d'autel ; il est vierge comme un matin. Aucune pensée étrangère ne le travaille ; aucune discipline voluptueuse n'a remplacé son vieux catéchisme. Il appartient à la confrérie du quartier et du métier ; il porte des cierges d'un sou à la Madone ; il trempe dans un bénitier de faïence le brin d'olivier bénit ; il se signe devant les croix de la route ; il prête foi aux histoires de l'aïeule ; il garde une fraîcheur et une ferveur incomparables. Et c'est dans ce terreau solide et épargné que pousse encore, au Quattrocento, toute une littérature religieuse.

II

C'est ainsi que, parmi la foule des chansons profanes, qui habitent sa mémoire, le peuple compte des laudes.

Comme nous l'avons vu, après l'ouvrage, à la cloche

1. « Nemo religiosus et poeta est. »
2. « Novi enim quantum absunt a christianesimo qui in bonis litteris velut apud scopulos sirenеos consenescunt, præsertim apud Italos. »
3. « Taceo ludos, jocos, amores, aliaque laxamenta animi, quibus et difficile est abstinere, quando in his sis educatus... »

tranquille de l'*Ave Maria*, les confréries d'artisans se massent dans l'église paroissiale ou devant l'église paroissiale, et recueillies sous l'image de la Madone, elles chantent des laudes. En Ombrie, le jour du jeudi saint, le jour du vendredi saint, d'autres jours, la voix de la foule s'élève à l'église et elle interrompt la liturgie de l'officiant de laudes dialoguées qui illustrent cette liturgie[1]. On entonne des laudes dans les processions fleuries qui se déroulent sous le ciel, dans les fêtes religieuses, dans les heures de bonté, de piété ou d'effort. Au siècle précédent, le bienheureux Colombini, de Sienne, chantait pour le plaisir, sur la place, la laude *Diletto Jesù Cristo chi ben t'ama;* au siècle qui nous occupe, lorsque Antonio Bembo meurt à Pistoie, les frères qui l'assistent chantent la laude *Amor di caritade, Perché m'hai sì ferito?* Et lorsque sœur Ursula meurt à complies, au couvent de Santa Brigida, « elle appela ses chères compagnes et les pria de lui chanter une laude, et elles firent ainsi; et parce qu'elle était déjà beaucoup atténuée, elles voulurent voir si elle prenait encore garde aux paroles, et elles omirent une stance, mais sœur Ursula les corrigea et leur rappela la stance[2] ».

Aussi bien le peuple sait par cœur une quantité de laudes[3], dont il n'a souvent retenu que le premier cou-

1. Sur ces laudes dramatiques, qui s'accompagnaient d'une certaine mise en scène, de telle sorte qu'on a voulu y chercher l'origine du théâtre italien, voir E. Monaci, *Appunti per la storia del teatro italiano. Uffizj drammatici dei Disciplinati dell'Umbria.* (Rivista di filol. romanza, I, 1874, p. 235; II, 1875, p. 29.)

2. « Chiamò le sue care compagne, e pregolle le cantassino una lode et così fecero; et perchè era già molto attenuata, volsono provare, se intendeva alle parole, e lasciorno una stanza, ed essa le corresse, e rammentò loro la stanza, che avevano lasciata. » (*Lettere di Feo Belcari*, p. 13.)

3. Parmi les principaux recueils de laudes, on peut citer: *Laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo de' Medici, di Francesco d'Albizzo, di Castellano Castellani e d'altri compresse nelle quattro più antiche raccolte*, Florence, 1863. — *Laudi spirituali del Bianco da Siena*, Lucques, 1851. — *Laudi di una campagnia fiorentina del secola XIV*, Florence, 1870. — *Laudi cortonesi del secolo XIII*, pub. par G. Mazzoni, Bologne, 1891. — Et pour les autres recueils, voir *Giornale storico della letteratura italiana*, VII, 153 sq. et *passim*. — M. Feist a donné les *capoversi* des recueils les plus intéressants.

plet et qu'il traduit toujours dans son dialecte. Provision fraîche, provision candide, trésor de pureté et de blancheur qui le console, l'émeut et le rachète.

Il sait les vieilles laudes héroïques que les « flagellanti, » ou « battuti, » ou « verberati, » ou « scopatori », chantaient en 1260, alors que le sang d'Italie coulait « comme l'eau », et que ceux de Pérouse s'étaient levés, et qu'ils étaient partis pour l'Allemagne et le pays des Scythes, et qu'ils se frappaient, et qu'ils pleuraient, et qu'ils criaient, et qu'ils composaient, en dehors des hymnes savantes d'église, en dehors du latin, de belles laudes selon leur misère et leur cœur. Il sait les laudes que chantaient en 1399, les *Bianchi* d'Italie, quand ils s'en allaient dans leurs robes blanches, au gré de la Providence, à travers les sanglots et les miracles; à Gênes, les images de la Vierge jetaient des rayons; à Sarzana, un vieil orme se mettait à reverdir; à Vezzano, un malheureux, qui avait levé le bras pour maudire, restait le bras levé. Il sait les laudes de Jacopone da Todi, du Bianco da Siena, d'Ugo Panziera de Prato; les laudes du Duecento et du Trecento, les laudes qui ne sont de personne, nées comme ça, d'une foule en marche, d'un moment commun de prière; les laudes que lui fabriquent à journée faite quelque médecin, quelque notaire, quelque *popolano* ou quelque *canterino* instruit; et les jolies laudes savantes, polies, bien faites, qui vont comme des *ballate*, que signent Leonardo Gustinian à Venise, Castellano Castellani à Pise, Giovanni Pellegrini à Ferrare, Giovanni Dominici, Feo Belcari, Francesco d'Albizzo, Bernardo Giambullari, la mère du Magnifique et le Magnifique lui-même, à Florence.

On ne peut pas toujours rire, écouter des histoires, manger des chapons, faire l'amour; il y a Jésus; « au milieu de l'hiver, écrivait Antonino à Monna Dada, à la nuit noire, dans un lieu très froid, naquit Jésus au monde, nu, vêtu ensuite par sa mère de quelques pauvres petits habits, mis dans l'étable, afin qu'au

souffle de l'âne et du bœuf, il fût quelque peu réchauffé; il n'y avait là ni lumière, ni nulle femme, à chauffer l'eau, à allumer le feu, comme on le peint par fable... le petit enfant naquit en pleurant, parce qu'il commençait à sentir la peine du froid plus âprement qu'aucun autre petit enfant; et pourtant il était venu habiter près de nous pour montrer que les plaisirs sensuels, les délices du corps, les aises, les pompes du monde ne sont pas la route du ciel, mais plutôt la porte de l'enfer[1] ». Il est bien de chanter Jésus; et doucement, pieusement, avec une tendresse adorable, on chante Jésus et Marie.

« Quand parfois il dormait un peu le jour, et que toi, tu voulais réveiller le paradis, Marie, tu allais tout doucement, si doucement qu'il ne t'entendait pas, et tu posais ta bouche sur son visage, et puis, avec un rire maternel, tu disais : Ne dors plus, cela te ferait du mal[2]... »

L'heure est triste ; le crépuscule tombe ; chaque jour, « on fait une journée vers la mort » ; il sied de penser un peu à l'autre monde et de gagner là-haut sa place dans le paradis de lumière; par politesse, par contrition, par honnêteté, on chante quelque complainte gracieuse en l'honneur d'un saint, d'une sainte, de

1. « Nel mezzo del verno, nella mezzanotte, in luogo freddissimo nasce Gesù in terra, gnudo, coperto poi dalla madre con pochi e poverelli pannicelli : posto nel presepio, acciochè dal fiato dell'asino e bue fusse tanto o quanto riscaldato. Non ci fu quivi nè lomeria, nè altra femmina a scaldare acqua, o accendere fuoco, come per favola si dipigne, ma non secondo la verità evangelica. Nacque piangendo il fanciullino... perchè comminciava a sentire la pena del freddo e più acerbamente che nessuno altro fanciullino : e però era venuto ad abitare con noi, per dichiarare, che i diletti sensuali, le delizie del corpo, gli agi, le pompe del mondo, le ricchezze non sono la via del cielo, ma più tosto dello inferno. » (SANT-ANTONINO, *Lettere*, p. 73.)

2. « Quando talora un poco el dì dormia,
E tu destar volendo il Paradiso,
Pian piano andavi, che non ti sentia,
E poi ponevi il viso al santo viso :
Poi gli dicevi con materno riso :
Non dormir più, che ti sarebbe rio. ...
Quando tu ti sentivi chiamar Mamma,
Come non ti morivi di dolcezza ?... »

saint François, de sainte Catherine, du Beato Colombini, de santa Verdiana, de la Beata Villana, qui jette ses habits au milieu de l'hiver, tant son cœur est enflammé, de Niccolò da Bari, qui refuse de téter sa nourrice le vendredi, tant son âme d'enfant est bénie ; on chante l'Oraison dominicale, le Credo, le Sermon sur la montagne, la Nativité, la Passion ; et, pendant une heure, et pendant deux heures, sans se lasser jamais, on chante la même parole : « Aime Jésus... Aime Jésus... Aime Jésus. »

Un orage a éclaté, la foudre est tombée, la lune s'est obscurcie; un miracle s'est produit; un tremblement de terre a renversé la corniche de l'église ; la disette règne, la peste sévit, la guerre s'approche : « Tu verras, s'écrie le prédicateur, tes petits enfants tomber morts de faim sur la terre ; tu verras tes filles qu'on t'a arrachées souillées devant tes yeux, et tu ne pourras dire une parole ; pareillement tu te verras arracher ta propre femme, et on la violera, et on la déshonorera, et tu devras rester tranquille ; et tu verras tes petits enfants qu'on prendra par les pieds et qu'on jettera la tête contre le mur ; tu verras ta mère prise et elle sera éventrée devant toi ; et ainsi tes frères ; parfois il naîtra des discordes entre eux, et l'un tuera l'autre ; quant à ceux qui resteront, ils verront ces choses, et la mort fuira d'eux, et enfin ils seront pris et menés au loin prisonniers[1]. » Frémissant d'horreur, dans la consternation et l'épouvante, on se prosterne, on s'agenouille, on lève les yeux, on tend les bras, on crie incessamment à Dieu, à Jésus, à Marie, qui seuls peuvent guérir, qui seuls peuvent sauver. Il ne s'agit plus, pour se préserver de la contagion, de se tenir le « bec au frais », selon la recette si tristement bouffonne ; il s'agit de se repentir, de se confesser, de déplorer sa fragilité, inconstance et malice, de pleurer la tête basse et le

1. *Le prediche volgari di San Bernardino da Siena*, publiées par Luciano Banchi, Sienne, 1880, 3 vol. III, p. 104.

regard en terre, de pleurer et de souffrir. Ah! folle inconstance, perfide aveuglement! Où est la joie, où est la vie, où est le clair soleil qui caressait avec sa mélodie? La mort est la vie. La vraie lumière sont les ténèbres. Dieu, tu es le commencement et le milieu, tu es la fin véritable, tu es éternellement sans principe, tu es seul sans milieu, tu es seul sans fin... Bénies soient les épaules de Marie, bénis soient ses seins, bénis soient ses baisers, bénie soit sa langue... Louange, louange au divin feu, louange, louange à sa splendeur! louange, louange, fête et jeu, louange, louange à l'amour!

Quelqu'un entonne : « Tu vois l'Italie en guerre — et la grande disette. — Dieu envoie la peste — et répand son jugement. — Voici les nourritures — de ta vie aveugle et perdue — et du peu de foi que tu as. » Et tous reprennent en chœur : « Hélas! hélas! hélas! » Quelqu'un entonne : « Astrologues et prophètes, — hommes sages et savants, — prédicateurs de tête, — t'ont prédit tes tourments. — Tu requiers airs et musique — parce que, folle âme, tu es dans le vice, — en toi vertu n'est pas. » Et tous reprennent en chœur : « Hélas! hélas! hélas[1]! » Et les laudes montent qui disent la contrition, la repentance, la mansuétude et de s'abîmer dans le ciel et dans l'amour. Elles coulent comme des larmes. Elles hoquettent comme des sanglots. Elles partent comme des cris. Elles bégaient

1. « Vedi l'Italia in guerra
E la carestia grande,
La peste Dio disserra,
E'l suo giudizio spande.
Queste son le vivande
Della tua vita — cieca e smarrita.
Per la tua poca fe' — omè, omè, omè.
Astrologi e profeti,
Uomini dotti e santi,
Predicator discreti
T'han predetti e tuoi pianti.
Tu cerchi suoni e canti,
Perchè se', stolta, — ne' vizi involta;
In te virtù non è, — omè, omè, omè. »

comme des aveux. Elles se répètent indéfiniment comme des prières.

C'est ainsi que, devant un danger qui le menace ou qui l'assaille, le pauvre peuple chante des laudes dévotes, comme il chantait des chansons d'amour profane dans la caresse heureuse du soleil. Il chante la Vierge Marie, comme il chantait sa bonne amie. Il chante l'Etoile de Bethléem comme il chantait le mai nouveau. Il chante les petites vierges de Jésus comme il chantait les *Pastorelle montanine*. Il chante l'Ange de Dieu comme il chantait la *Galantina morosina*. Sur le pieux exemple des disciples de saint François, qui s'intitulaient *Giullari di Dio*, il chante l'un et l'autre sur le même air, avec la même musique et des paroles à peine altérées. *Pace non trovo e vivo sempre in guerra* sert à un mot près de début commun à un sonnet de Pétrarque et à une laude de Francesco d'Albizzo. La chanson de Lisabetta de Messine, dans Boccace, *Chi guarda l'altrui cose fa villania* devient la laude de Feo Belcari *Chi non cerca Jesù con mente pia*. La *Canzonetta mia* de Giustinian se transforme en *Dolce preghiera mia ; Oramai che fora sono* devient *Oramai sono in età ; Iamo alla caccia* devient *Iamo a Maria* et *En suso in su quel monte chiara vi sorge la fontanella* devient *In su quell'alto monte v'è la fontana che trabocch'ella*[1].

L'accent, l'allure, l'intonation, tout est gardé. Il n'y a que cette différence que, tandis qu'ici le peuple s'abandonne aux doux instincts de la terre, là il élève sa souffrance misérable vers le ciel.

Et comme le peuple a des laudes mêlées à ses chansons, à côté des chante-histoires il a des frères prêcheurs.

1. Voir D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, *op. c.*, p. 84. — Rubieri, *Storia della poesia popolare italiana*, *op. c.*, p. 154. — Brakelmann, *Jahrbuch f. rom. und eng. Litt*, IX, 172.

III

Ames fraîches; cœurs simples; paroles familières; voix tonnantes et consciences indignées; bonhomies souriantes et enseignements domestiques; vertus candides, extases épanouies, et dans leurs robes de bure, si pures physionomies de santé, de clarté, de rondeur! Les humanistes peuvent couvrir de quolibets leur ignorance; mais, pour le peuple que n'atteignent pas les humanistes, ils sont l'intelligence, la science, l'éloquence. Ils détiennent toute autorité et toute beauté. Ils représentent la vie supérieure de l'esprit. Ce sont des hommes remplis de doctrine qui, quoique sachant le latin, quoiqu'écrivant de beaux et gros livres en latin, ne redoutent pas d'employer le vulgaire[1], et il semble « qu'il leur sorte de la bouche des pommes, des lys et des violettes pour embellir la vérité[2] ». Et ce sont de saints hommes, promis au Paradis, promis à la Légende, qui, de leur vivant, accomplissent des miracles. Quand Giovanni da Capistrano se signe et que des milliers d'infirmes sont du coup guéris! Quand Bernardino jette son manteau sur le lac et, au nez du passeur, traverse le lac sur son manteau! Quand Jacopo Bertoni meurt, et que les cloches se mettent d'elles-mêmes à sonner, « et tantôt il apparaissait sur un fleuve, et tantôt sur une montagne, et quelqu'un parlait à une femme, et c'était la Vierge[3] ».

1. Nous avons des œuvres latines de Fra Bernardino da Siena, de Fra Bernardino de' Busti, de Fra Alberto da Sarteano, de Fra Michele da Milano, de Paolo Attavanti, et d'une infinité d'autres. Cependant ils prêchaient en vulgaire, comme en font foi les innombrables *prediche*, recueillies directement de leurs bouches, et que les bibliothèques d'Italie, particulièrement celles de Florence, conservent manuscrites. Leurs œuvres latines ne représentent le plus ordinairement que des *sommes* ou des canevas de sermons.

2. Traversari, *Epistolæ*, p. 384.

3. « Quando appariva in un fiume et quando in un monte... E chi parlava a una donna, ch'era la Vergine. » Landucci, *Diario*, p. 44. —

Bienveillants, familiers, accessibles, ils sont les orateurs et les célébrités du pauvre monde ; ils sont remplis d'aménité et de tendresse pour le pauvre monde, dont ils parlent la langue, qu'ils voudraient presser sur leur cœur, qu'ils confessent, qu'ils conseillent, qu'ils consolent, qu'ils illuminent et qu'ils écoutent, et le pauvre monde vient à eux leur confier ingénuement « comment la poule est morte et mille autres nouvelles »[1]. Ils vont de pays en pays, de ville en ville, de bourgade en bourgade, ranimant les zèles, répandant la semence, réveillant la foule, et quand ils partent la foule se rue à eux, se frotte contre eux, se bat pour leur toucher les mains, la robe, la mule, leur tend ses enfants à baiser, tellement qu'il faut, pour les protéger, les hallebardes. Ils prêchent dans l'église, puis lorsque l'église n'est plus assez grande, ils prêchent sur la place ; ils prêchent en plein vent sous l'air du ciel ; ils prêchent sans fatigue durant des trois ou quatre heures d'affilée ; ils prêchent devant des auditoires de dix, vingt, trente mille personnes, qui ont retenu leur place dès la nuit ; et ils prêchent si bien, avec tant de magnificence et de terreur, qu'il n'y a pas à dire, il faut qu'on pleure. Alors on pleure « très cordialement » et il semble que « l'air se fende en deux tant on pleure ».

A leur parole enflammée, un vent de ferveur, de pénitence et de foi secoue les âmes. De belles processions s'organisent ; d'héroïques résolutions sont signées ; de merveilleuses conversions éclatent subitement au jour. Les pires ennemis se réconcilient par-devant notaire et s'embrassent sur la joue ; les républiques promulguent des édits somptuaires ; de grands bûchers s'allument, où l'on jette pêle-mêle les livres profanes,

Les Diarii contemporains sont tous remplis des miracles des prédicateurs. (Voir par exemple, *Annales Bononienses* Muratori, *Rerum*, p. 918.)

1. « Et in che modo gli è morta la gallina o altre novelle. » (F. Torraca, *Roberto da Lecce*, Studi di storia letteraria napoletana, Livourne, 1884, p. 190.)

les images malhonnêtes, les ornements mondains et où flambent, en des feux de sainte joie, « les cheveux morts, les cartes, les dés, les échiquiers, les masques et autres jeux[1] ». Le mal est fini. La grâce du ciel limpide est redescendue sur la terre. L'humanité, repentie et rappropriée, initie une ère nouvelle de concorde, de bonne amitié, de bon vouloir. « Et il nous semblait, écrit le chroniqueur de Viterbo, être tous saints, ayant bonne dévotion[2]. »

Ils sont innombrables. Ils appartiennent à tous les ordres et à tous les pays. Ils mènent la même vie nomade et prêchent, en se servant des mêmes moyens et en s'empruntant souvent les mêmes images, la même parole éternelle. Ils s'appellent Fra Alberto da Sarteano, Fra Antonio da Rimini, Fra Giovanni da Prato, Fra Giovanni da Capistrano, Fra Roberto da Lecce, Fra Marianno da Genazzano, Fra Michele da Milano, Fra Jacopo della Marca, Fra Antonio da Bitonto ou Fra Antonio da Vercelli, Fra Bernardino da Feltre ou Fra Bernardino de' Busti[3]. Mais le plus charmant d'eux tous est Fra Bernardino de Siena.

Bernardino degli Albizeschi, dont les croisés d'Hunyade portent l'image sur leurs étendards, dont les maisons privées gravent sur leur porte le monogramme du Christ qu'il a fait son monogramme, dont les communes édictent leurs décrets à son nom, est en même temps le plus célèbre. Il est Vicaire général de la Stricte observance. Il est le maître des éloquences les plus fameuses : Giovanni da Capistrano, Roberto da Lecce, Bernardino da Feltre, Jacopo della Marca. Pinturicchio peint, contre les murs de l'église de Santa-Maria in Araceli, ses miracles ; Maffeo Vegio et Barto-

1. Allegretti, *Diario*, p. 823.
2. « Ci pareva essere tutti santi avendo buona devozione. » (*Cronache e statuti della Città di Viterbo.* Florence, 1872, p. 53.)
3. A ceux-ci qui sont franciscains, on peut ajouter le servite Paolo Attavanti que nous avons vu dans l'Académie platonicienne, le dominicain Gabriele Barletta réputé pour sa gaîté, l'augustin Aurélien Brandolini Lippi, latiniste distingué qui prêchait en latin.

lommeo Fazio racontent sa vie en latin ; Poggio, Filelfo, Æneas-Sylvius, Guarino, Pontano, Sabellico entonnent en chœur ses louanges, qui remplissent les laudes contemporaines. De telle sorte qu'il n'y eut personne de plus illustre, qui passât pour plus religieux, qu'on révérât davantage dans tout le siècle, que ce frère prêcheur, qui était né à Massa, dans la province de Sienne, en 1380, qui mourut à Aquila, dans les Abruzzes, en 1444, qui refusa trois fois le chapeau, qui allait avec un petit âne où il mettait dessus ses livres, dont la plus belle affaire était un sablier enfermé dans un étui de cuir, et qui était rond, jovial, actif, malicieux, pittoresque et enjoué.

Presque toute sa vie, il prêcha. Il ne fit guère que cela : prêcher ; ne voulant ni confesser, ni gouverner, ni paraître, et gardant la « délectation » de son état.

Jamais il n'est si bien que dans une chaire, sous le ciel, devant une foule qu'il exhorte pendant des heures. De prêcher, ça le nourrit : il pèse une livre de plus après chaque prêche. Le temps est bon, ni vent, ni pluie, ni soleil, ni chaleur, c'est un joli temps pour prêcher. « Oh ! s'écrie-t-il, quelle allégresse j'éprouve en moi-même à prêcher[1] ! » Ainsi, en belle santé et en belle humeur, il va avec son petit âne et sa grosse réputation, court d'un pays à un autre, traverse tour à tour Milan, Venise, Pérouse, Ferrare, Bologne, Florence, Orvieto, Volterre, Rome, Sienne, Padoue ; et à Sienne, où il s'arrête aux mois d'août et septembre 1427, un citoyen de l'endroit, appelé Benedetto, tondeur de drap de son métier, « homme ayant femme et enfants et plus de vertus que d'affaires », recueille mot à mot ses prédications[2].

C'est le matin, avant l'ouvrage, sur la place du

1. « Quanta letizia ho io talvolta in me medesimo nel mio predicare ! »

2. *Le prediche volgari di San-Bernardino da Siena dette nella piazza del Campo l'anno* 1427, ora primamente edite da Luciano Banchi. Sienne, 1880, 3 vol.

Campo, entre la tour du Mangia et la Fonte Gaia, et Fra Bernardino parle d'abondance. Il parle comme ça vient, comme ça sort, à la grâce de Dieu, en toute simplicité et en toute rondeur, *grosso modo et per figuram quamdam*, dit un humaniste, ennemi qu'il se déclare de l'apparat, de la mise en scène, et des jeux d'orgue et des chants d'église, qui sont des *chichirichi*. Il oublie chemin faisant ce qu'il veut dire. Il interrompt une histoire pour en commencer une autre. Il va à hue et à dia, selon sa disposition et l'occasion; il conte le *Meunier, son Fils et l'Ane, le Loup et le Renard*, des apologues, des exemples. Il aime les jeux de mots. Il n'est pas opposé au calembour. Il a beaucoup de talent. Il s'entend à contrefaire les animaux. Il sait faire la mouche qui fait *us, us, us*, et il sait faire la grenouille: « Sais-tu comment fait la grenouille? La grenouille fait *qua, qua, qua*[1]. » Il est copieux en gestes, en mimiques et en grimaces.

« Dès que tu entends un de ceux-là qui parlent mal du monde, bouche-toi le nez, fais comme ça et dis : oh! il pue[2]! » Ou bien : « As-tu vu quand un est en colère avec un autre? Sais-tu comment il le montre? Il le montre avec le groin, comme ça, vois-tu. » Ou bien : « As-tu jamais ouï dire comment se tient le petit dans le ventre de sa mère? Il se tient comme ça et il se retourne comme ça[3]. » Ou bien : « A soixante ans, l'homme commence à devenir tout petit et replié; il commence à avoir les yeux éraillés; il va le chef courbé vers la terre; il devient sourd; il ne voit plus bien la lumière; il devient édenté; il arrive à septante

1. « Sai come fa la ranocchia ? La ranochia fa : qua, qua, qua. » (I, p. 184.)
2. « Quando voi udite niuno che dica male di persone, subito vi turate il naso e dite : O elli ci pute. » (I, p. 154.)
3. « Hai tu veduto quando uno è turbato con un altro? Sai come elli se li dimostra ? Elli se li dimostra col grugno, vedi, così. » (I, p. 350.)
« Hai tu mai inteso come sta il fanciullo nel ventre della madre? Elli sta così, e volge così. » (II, p. 426.)

ou à huitante ; et il commence à trembler, et à branler le chef, et il fait ainsi. »

Il emploie le langage que chacun emploie, les termes qu'on connaît, les similitudes qu'on pratique. Il compare la volonté humaine à une casserole qu'il faut couvrir « pour que n'y entre point la mouche du péché. » Il compare la pénitence à une lime qui fourbit l'âme comme la lime fourbit une épée ou une vieille croix. Il connaît les manières, les procédés, les habitudes, les endroits, les gens « et les enfants, les arbres, les bêtes, les oiseaux et toutes choses » qu'il aime en bon disciple de saint François, pour l'amour de Dieu, parce qu'elles sont de Dieu. Il connaît comment on fabrique une cuirasse, comment on sèvre un enfant, comment on fauche, comment on entoure un poirier d'épines contre les gamins, comment, au temps du blé ou du raisin, on construit un épouvantail : « Sur le champ de blé, on prend un sac et on le remplit de paille pour que n'y aillent pas les corneilles ; et sur ce sac, en met une courge qui semble la tête d'un homme, et on lui fait des bras, et on lui met une arbalète dans les mains tendues qu'elle paraît vouloir tirer sur les corneilles ; alors les corneilles, se croyant déjà mortes, se tiennent en garde et à l'écart, puis elles s'approchent, puis elles se sauvent au moindre bruit, jusqu'à ce que, enhardies et accoutumées, elles se perchent sur l'arbalète et p… sur la courge[1]. » On sent l'homme qui a de l'expérience, des notions, qui s'est mêlé aux affaires. Cependant, de temps à autre, l'horloge sonne ; alors Fra Bernardino s'arrête pendant qu'elle bat ses coups ; ou bien la pluie tombe, et le prêche est renvoyé à la fois suivante ; ou bien un chien

1. « In sul campo del grano, elli pigliano uno saco e empienlo di paglia perché non vi vadano le cornacchie. E su questo saco si pone una zucca, che paia la testa d'un uomo, e fasseli le braccia e pongoli uno balestro in mano, teso che par che vogli balestrare a le cornachie… E non ha paura di nulla ; e così assicurata, gli va in sul capo e pisciali in capo. » (II, p. 296.)

arrive et dérange les gens, et il le fait chasser. Une femme appuyée contre une autre s'est endormie, il la réveille. Il n'a pas peur d'interpeller celui-ci, celle-là, les uns et les autres. « Ah ! je vois une femme qui, si elle regardait vers moi, ne regarderait pas où elle regarde : attention, que diable[1] ! » Ou bien : « Ohé ! de la fontaine, vous qui faites le marché, allez le faire ailleurs ! Est-ce que vous ne m'entendez pas, vous, de la fontaine[2] ! » Et encore : « O femmes, quelle vergogne que le matin, quand je dis la messe, vous faites un bruit tel que je crois entendre un tas d'oies tant vous criez ! Une dit : Giovanna ! L'autre appelle : Caterina ! L'autre : Francesca ! Oh ! la belle dévotion que vous avez à entendre la messe ! Quant à moi, ça me semble un charivari sans aucune dévotion et révérence[3] ! » Quelquefois on lui répond : « Femme, va vite, va chercher ton mari... va l'appeler, te dis-je ! — Mais, je l'ai appelé ! — Je te dis, va, appelle-le. — Et si je perds ma place ? — Non, tu ne la perdras pas. Va. Et puis, il y a assez de place. — Mais, je ne pourrai jamais sortir... — Je te dis : va et appelle-le... — Ah ! enfin[4] ! »

Avec un pareil homme, il n'y a pas moyen de s'ennuyer. Il vous prend, vous oblige, tant il est séduisant, sympathique, affectueux, dévotieux. Il faut l'entendre quand il dit les béatitudes célestes, quand il dit les ravissements du paradis, quand il dit les séries d'anges, et Marie qu'il aimait comme sa dame

1. « Dah ! io ci veggo una donna, che se ella guardasse a me non guarderebbe dove ella guarda ; attendi a me, dico ! » (II, p. 49.)

2. « O dalla fonte, che state a far il mercato, andatelo a fare altrove ! Non odite, o voi della fonte ! » (II, p. 270.)

3. « O donne, o che vergogna è egli la vostra, che la mattina, mentre che io dico la messa, voi fate un romore tale, che bene mi pare udire uno monte d'oche, tanto gridate ! L'una dice : Giovanna ! L'altra chiama : Caterina ! L'altra : Francesca ! Oh ! la bella divozione che voi avete a udire la messa ! Quanto ch'è a me, mi pare una confusione senza niuna divozione e riverenza. » (II, p. 49.)

4. « Donna, va' tosto, va' e chiama il tuo marito. — Va' a chiamarlo, dico. — Oh, io, l'ho chiamato ! — Io ti dico : va', chiamalo — O s'io perdessi il lato ? — Nol perdarai, no. E' c'è lato assai. — Oh ! io non potrei uscir fuore ! — Io ti dico : va' chiamalo : bene hai fatto. » (II, p. 240.)

et qu'adolescent il avait déjà choisie pour épouse, et François qu'il servait comme personne, et comment François bouclait sa cape avec un brin de genêt, et comment il était semblable à la laine : « La laine veut avoir trois choses : d'abord elle veut être blanche, ensuite elle veut être souple, enfin elle veut être pure ; ces trois choses nous les remarquons chez François[1]. » La foi coule de son âme affable et souriante, comme d'une écluse ouverte. « Comme au temps du printemps, dit-il, la terre est enveloppée de fleurs et de choses odorantes, ainsi dans tous les temps, Marie est enveloppée d'anges, d'apôtres, de martyrs, de confesseurs; tous se tiennent autour d'elle, lui donnant des chants et des parfums très suaves... Et tu la verras monter dans sa gloire, et elle est conviée par tous les esprits bienheureux avec tant de jubilation, des chants si doux, une fête si grande que rien que d'y penser, c'est déjà une allégresse... Tous les anges l'environnent, tous les archanges, tous les trônes, toutes les dominations, toutes les vertus, toutes les puissances, tous les princes, tous les chérubins, tous les séraphins, tous les apôtres, tous les patriarches, prophètes, vierges, martyrs, tous l'entourent, jubilant, dansant, lui faisant cercle[2]. » Son cœur est débordant de pitié, de tendresse, d'une sympathie universelle et pressante : « Ah ! mes frères et mes pères, aimez-vous ensemble; ah ! aimez-vous et rembrassez-vous ensemble ; et si une chose a été mal faite dans le passé, pour l'amour de Dieu pardonnez les injures ; n'ayez plus de haine entre vous, afin que vous ne soyez pas haïs par Dieu ; aimez-vous ensemble, et montrez-vous-le l'un l'autre avec les mots, avec le cœur, avec les actes, comme Christ le montra à qui l'avait offensé[3]. » « O ma cité de Sienne, dit-il, ô

1. « La lana vuol aver tre cose, prima vuole esser bianca, secondo vuole essere morbida, e terzo vuole essere pura : queste tre cose possiamo denotare in Francesco. » (III, p. 454.)
2. I, 24.
3. III, 189.

citoyens, ô femmes, ô mes enfants, n'attendez pas, n'attendez pas, convertissez-vous à Dieu[1]. » Il dit encore : « Je m'en irai. et quand je m'en irai de vous, j'emporterai un cœur tout gonflé de chagrin et de soupirs[2]. » Et il dit : « Oh! si vous pouviez voir mon cœur, je vous parle si tendrement et avec tant d'amour[3] ! » Et il faut savoir tous les bons conseils qu'il donne et le profit qu'on retire de l'avoir écouté.

Au lieu de cette grande pourriture qui désole le monde, Fra Bernardino rêve une famille bien unie, bien voulante, animée d'intentions pures, travaillant, aimant et priant. Selon lui, rien n'est plus beau que d'avoir une belle femme, grande, bonne, sage, tempérée, « et qu'elle vous fasse beaucoup d'enfants ». L'homme seul,sans une femme, qui veille au grenier, à l'huile, à la viande salée, qui descend à la cave voir si aucun cercle ne s'est rompu au tonneau, en proie à une servante voleuse ou indifférente, est un malheureux, quand il n'est pas un réprouvé. « Sais-tu comment va sa maison ? Oh ! je veux te le dire, moi, parce que je le sais. S'il est riche et a du blé, les moineaux le mangent et les rats. S'il a de l'huile, parce qu'il n'y prend point garde, l'huile se verse ; lorsque les vases se cassent et qu'il s'en est répandu, il met dessus un peu de terre, et c'est fait. Et du vin? Il va au tonneau, prend le vin et ne pense à rien autre ; des fois, le tonneau est sens dessus dessous, et le vin s'écoule. Au lit, sais-tu comment il est à dormir? Il dort dans un fossé, et comme il a mis le drap, jamais il ne l'enlève, sinon quand il est déchiré. Pareillement dans la chambre où il mange ; il y a par terre des cosses de melon, des os, des débris de salade, il laisse tout par terre sans jamais le balayer. La table, sais-tu comment elle est servie? Ainsi qu'il a mis la nappe, jamais il ne l'enlève, sinon quand elle

1. I, 331.
2. III, 84.
3. III, 94.

est pourrie. Il nettoie un peu les plats, et le chien les lèche et les lave. Et les pots sont tout gras : Va, regarde, comme sont les pots ! Sais-tu comment il vit? Comme une bête. Je dis qu'on ne sera jamais bien à être seul de cette façon [1]. »

Fra Bernardino est pour qu'on occupe les filles à la maison. « Y a-t-il à balayer à la maison? — Oui. — Oui. Fais lui balayer. Y a-t-il à relaver des écuelles? Fais-les-lui relaver. Y a-t-il à éplucher? Fais-lui éplucher. Y a-t-il à faire la lessive? Fais-la-lui couler dans la maison. — Mais il y a la servante! — Qu'il y ait la servante. Laisse faire à elle, non par besoin que ce soit elle qui le fasse, mais pour lui donner de l'exercice. Fais-lui garder les enfants, laver les langes, et tout. Si tu ne l'habitues pas à tout faire, elle deviendra un bon petit morceau de chair. Ne lui laisse pas ses aises, je te dis. Tant que tu la maintiendras en haleine, elle ne restera pas à la fenêtre, et elle n'aura pas l'esprit tantôt à une chose, tantôt à une autre. Qu'elle fasse ce qu'il faut pour la maison : trois choses en résultent : primo, il en résulte le plaisant ; secondo, il en résulte l'honnête ; et tertio, il en résulte l'utile [2]. »

1. « Sai come sta la casa? Oh! io te'l vo dire perchè io il so. Se egli è ricco e ha del grano, le pàssare sel mangiano, e' topi... Se egli ha l'olio, perchè non vi procura, egli si versa; quando si rompono i coppi e se n'è versato, egli vi pone su una poca di terra, ed è fatto. E'l vino? finalmente giogne alla botte, attegne il vino e non pensa più là : talvolta la botte mostrarà dal lato dietro, e il vino se ne va. Simile, romparassi uno cerchio o due, e egli il lassa andare... A letto, sai come sta a dormire? Egli dorme in una fossa, e come egli ha messo il lenzuolo nel letto, mai non nel cava se non si rompe. Similmente ne la sala dove egli mangia, quine in terra so'bucciche di poponi, ossia, nettatura d'insalata ; ogni cosa lassa ine in terra senza mai appena spazzarvi. La tavola sai come sta? Che in tal ponto vi pone su la tovaglia, che mai non se ne leva, se non fracida. E'taglieri li forbe un poco poco ; e'l can li lecca e li leva. E'pignatti tutti onti : va, mira come stanno! Sai come egli vive? Come una bestia. » (II, p. 118.)

2. « Evi a spazare in casa? — Si. — Si? fa spazare a lei. Evi a lavare le scudelle? falle lavare a lei. Evi a cèrnare? fa' cèrnare, fa' cèrnare a lei. Evi a fare la bucata? fa' fare a lei dentro in casa. — Oh! egli ci è la fante! — Ella si sia : fa' fare a lei, non per bisogno che vi sia che ella facci, ma per darle esercizio, falle governare i fanciullini, lavare le pezze o ogni cosa : se tu non l'avezzi a fare ogni cosa, ella diventarà un buon pezzetto di carne. Non la tenere in agio, ti dico. Se tu la terrai in esercizio, non starà a le finestre, non le vagillarà il

Il s'élève contre les marchands, qui sont âpres, au gain, durs au pauvre monde, menteurs, parjures, faussaires, syllogistes et intrigants. Il ne veut pas qu'on pratique le commerce le dimanche et les jours fériés, qu'on vende à terme, qu'on blasphème en vendant, qu'on trafique à l'église, qu'on délaisse sa jeune femme, pour aller chercher fortune en pays étrange. Il déjoue la ruse de celui qui rend vitement sa monnaie à une vieille pour en escamoter une part : « Tiens, tiens, tiens, une, deux, trois, cinq, sept, huit, dix, treize, quatorze, dix-sept, dix-neuf et vingt[1] ! » Il enjoint au drapier de ne point trop tirer sur l'aune, à un chacun de ne point profiter de l'ignorance de l'acheteur. « Tu vas vendre ta marchandise sur la place, et vient un étranger qui demande : qu'est-ce que tu veux de ça ? — J'en veux trente sous. — Et au citoyen, tu ne la vends que pour vingt sous[2]. »

Emu de pitié, soulevé de compassion, il recommande la charité : « Tu n'entends pas les cris du pauvre monde ; sais-tu pourquoi ? Parce que, pour toi, il ne fait pas trop froid ; tu te remplis le corps de bien boire, de bien manger, et beaucoup d'habits sur ton dos, et souvent au feu : tu ne penses pas plus loin ; corps bien rempli, âme consolée[3]. » Il enseigne comme l'on doit pratiquer l'aumône, porter aux pauvres quelque petite chose cuite, quelque petit vêtement quand on les voit nus, avoir pitié, prendre miséricorde : « Et combien de choses avez-vous mandées là-bas à ces pauvres prisonniers, hein, ô femmes ? J'ai appris qu'à peu près deux cami-

capo ora a una cosa e ora a un'altra... Tre cose ne seguitano... prima n'esce il dilettevole ; sicondo, n'esce l'onesto, e terzo, n'esce l'utile. » (II, p. 455.)

1. « Tò tò tò tò, uno, due, tre, cinque, sette, otto, dieci, tredici, quattordici, dicessette, dicennove e vinti. » (III, p. 238.)

2. « Vai a vendere la tua mercanzia in su la strada, e vienti uno forestiero a domandare : — Che vuoi tu di questo ? — Vuône trenta soldi ; — E al cittadino non la vendi se non vinti soldi. » (III, p. 245.)

3. « Tu non le senti già tu le grida ! Sai perchè ? Perchè a te non fa freddo ; tu t'empi il corpo del mangiar bene, ber bene, e di panni assai in dosso, e spesso al fuoco. Tu non pensi più là : corpo satollo, anima consolata. » (III, p. 196.)

soles, et deux paires de caleçons, et une paire de vieux bas troués ont été envoyées pourtant. Je crois que vous mourrez dans vos affaires[1] ! » Et il prêche contre le luxe, la parure, les hauts talons, les manches larges « à vêtir plusieurs pauvres », contre la pompe et la toilette, qui constituent neuf offenses à Dieu, à savoir de vanité, de variété, de suavité, de préciosité, d'iniquité, de superfluité, de curiosité, de malignité et de damnosité. Il dit : « Qui prendrait une de ces jupes et la tordrait, il en verrait sortir du sang des créatures[2] ! » Il dit : « A celle-ci la bouche empoisonne grâce aux onguents : qui se soufre ; qui se salit avec une chose, qui, avec une autre : combien en est-il qui aient les dents gâtées pour tellement se lisser ! » Mais les femmes perverses trouvent des subterfuges : « Ces femmes disent que je leur ai permis les talons hauts de deux doigts ; et c'est vrai ; mais certaines prétendent qu'elles ont compris deux doigts en longueur. Je n'ai pas dit ainsi, j'ai dit et je dis deux doigts en largeur[3]. » Et il prêche contre « le péché abominable ». Et il prêche la paix, l'oubli des injures, la concorde entre les partis, les ligues, les factions, les divisions et les consorteries.

Il tonne, il fulmine, il fait peur. Il menace avec frère Bâton, avec la guerre, avec la peste, avec la disette, avec les fléaux. Il dit les châtiments épouvantables qui se préparent, l'enfer atroce, tout ce qui arrivera, tout ce qui ne peut manquer d'arriver, si on ne se réduit pas incontinent à une vie plus seyante, plus propre, plus jolie. Et l'on pleure. Encore que le Dieu de Bernardino ne se révèle pas sous une face trop terrible, mais, que humain,

1. « E quante camicie avete mandate qua giù a quelli povaretti prigioni, eh, o donne ?... Io pur sento che presso a due camiciuola e due paia di mutande e un paio di calsaccie rotte l'è stato mandato. Ma credomi che infine voi morrete ne la vostra robba. » (III, p. 196.)

2. « Chi pigliasse una di quelle cioppe e premessela e torcessela, ne vedresti uscire sangue di creature. » (III, 194.)

3. « Dicono queste donne ch'io le concedetti che elleno portassero le pianelle due dita alte, e fu vero ; ma alcune dicono che hanno inteso due dita per lungo. Non dissi così io : io dissi e dico due dita per largo. » (I, p. 356.)

doucement paternel, il pardonne; c'est « le bon Dieu ». « Il ne veut pas frapper avec la verge, comme fait le maître d'école. Sais-tu comment il fait? Il fait proprement comme fait la mère au petit enfant qui ne se comporte pas comme il doit; elle lui dit : « Si je me lève... ah ! si je me lève ! » Et elle menace l'enfant et elle fait semblant. Ainsi fait Dieu [1]. » « Certaines fois, confesse le bon frère, considérant que, pour le monde, on laisse Dieu, je ris en moi-même [2]. » Heureux, malicieux, bien portant, toujours d'une humeur excellente, Fra Bernardino, qui vit en gaieté, proscrit l'exagération, l'outrance, les méchants et tristes excès des grosses rigueurs. Ne pactisant pas plus pour la divine ignorance que pour la divine pauvreté [3], appelant les visions des bêtises, il sait que la croix suscite aussi des folies. Sa foi est claire, mesurée, tempérée. « Tempère le luth »! répète-t-il souvent. Elle ne présente rien de rogue, de hargneux, de sévère. Elle ne prétend pas à l'impossible et qu'on fasse ce qu'on pense ne pouvoir faire [4]. Si on a de la peine à jeûner, hé! qu'on rompe le jeûne. Si on ne saurait aller pieds nus, hé! qu'on s'habille plus chaudement. *Secundum tempus et loca :* il faut distinguer entre les temps et les lieux. Lui-même ne se risquerait pas à marcher sur les eaux en dépit du miracle qu'on lui attribue. « Ignores-tu pourtant que saint Pierre allait sur l'eau comme on va sur la terre? Ah! ouichte, moi je ne m'y risquerais point [5]. » Et sous

1. « Non vuol far col bastone, come fa il maestro alla scuola. Sai come fa ? Elli fa propio come fa la madre al fanciullo, quando elli non fa a suo modo, che ella gli dice: s'io mi ci levo... Oh ! s'io mi ci levo !... E minaccia il figliuolo... » (I, p. 357.)

2. « Cotali volte, io rido da me a me, considerando che per lo mondo si lassa Iddio. » (III, p. 474.)

3. Ce qui le contriste dans le luxe de la parure, c'est aussi qu'elle constitue un capital improductif. — Sur la culture de Fra Bernardino, voir les renseignements que donne Mehus, *Vita Ambrog. Camald.*, p. 384.

4. « Adunque non voler fare quello che tu puoi pensare che non potresti fare. » (II, p. 353.)

5. « Non sai tu che elli andò su per l'acqua come si va in su per la terra? Non mi ci mettarei già io. » (II, p. 353.)

les amorces trompeuses de la vocation qui l'attirèrent un jour, il a su démêler l'œuvre du diable : « Un jour, raconte-t-il, il me vint la volonté de vouloir vivre comme un ange, non comme un homme. — Ah ! que Dieu vous bénisse, écoutez un peu pour voir! — Il me vint une idée de vouloir vivre d'eau et d'herbes. Et je pensai m'en aller dans un bois. Et je commençai à me dire en moi-même : « Qu'est-ce que tu feras dans un bois? Qu'est-ce que tu mangeras? » Je répondais ainsi en mon pour dedans, et je disais : « Très bien, et qu'est-ce que faisaient les saints Pères? Je mangerai de l'herbe quand j'aurai faim, et quand j'aurai soif je boirai de l'eau. » Et c'est ainsi que je délibérai de faire; et pour vivre selon Dieu, je délibérai encore d'acheter une Bible pour lire et une peau pour me la mettre dessus. Et j'achetai la Bible et j'allai pour acheter un cuir de chamelle, pour que l'eau ne passât pas au travers, pour que la Bible ne se mouillât point. Et avec ma pensée, j'allais cherchant où je pourrais bien me nicher, et je délibérai d'aller voir jusqu'à Massa. Et comme j'étais par la vallée de Boccheggiano, j'allais regardant tantôt cette colline, tantôt cette autre, tantôt cette autre. Et je disais en moi-même : « Oh ! là, on sera bien... Oh! là, on sera encore mieux! » En conclusion, n'allant pas jusqu'au fond de la chose, je retournai à Sienne et je délibérai de commencer à essayer la vie que je voulais mener. Et j'allai là-bas, hors la porte Fallonica, et je commençai à cueillir une salade de laiterons et d'autres herbettes, et je n'avais ni pain, ni sel, ni huile. Pour cette première fois, je commençai à la laver et à la racler, et puis une autre fois nous ne ferons que la racler sans la laver autrement, et quand nous serons mieux habitués, nous ne la raclerons plus, et à la fin des fins, nous la mangerons sans la cueillir. Et au nom de Jésus, je commençai avec un morceau de laiteron, et, me l'étant mis en bouche, je commençai à le mâcher. Mâche, mâche que te mâche, il

ne pouvait descendre. Alors, ne pouvant l'avaler, je dis : « Allons, commençons à boire une gorgée d'eau. » Rave! L'eau ne descendait pas, et le laiteron me restait dans la bouche. Bref, je bus plusieurs gorgées d'eau avec un morceau de laiteron, et je ne pus jamais l'avaler. Sais-tu ce que je veux dire? Je veux dire qu'avec un morceau de laiteron, j'ai repoussé toute tentation[1]. »

Ainsi Fra Bernardino, l'an 1427, sur la place de Sienne.

Lorsqu'il mourut, il semblait encore rire, *ridenti similis* dit un contemporain, et six ans après sa mort, en 1450, au Jubilé de Rome, le pape Nicolas V canonisa en grande pompe ce petit frère prêcheur, qu'on aimait si fort, qui « chantait si clair », qui riait si bien, qui exprima la foi gracieuse de son âge et ne voulut pas se faire ermite pour des laiterons trop amers.

IV

Si la laude est une complainte ou un cri, et si le prêche est une émotion ou une leçon, la *sacra rappresentazione* est une fête[2]. On l'appelle *sacra rappresentazione*, ou *vangelo*, ou *passione*, ou *storia*, ou *festa*. Et on y va comme au théâtre.

C'est à Florence, qui l'a inventée, un dimanche, quelque jour de fête patronale, quelque jour de gala singulier, après vêpres[3].

1. II, p. 351.

2. Sur les *sacre rappresentazioni*, voir D'Ancona. *Origini del teatro italiano*, Turin, 1891, 2 vol. — W. Greizenach, *Geschichte des neueren Dramas*, Halle, 1893. — Colomb de Batines, *Bibliografia delle antiche rappresentazioni italiane sacre e profane nei secoli XV et XVI*, Florence, 1852. — *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, pub. et illust. par A. D'Ancona, Florence, 1872, 3 vol.

3. Selon toute vraisemblance, la *sacra rappresentazione* est le résultat de deux genres accouplés, celui de la laude dialoguée, telle que nous la trouvons en Ombrie, et celui de la scène religieuse, figurée et mimée, telle que nous la trouvons, dérivant du Mystère latin du moyen âge, dans les processions et les fêtes d'église de la Renaissance. Quelqu'un eut l'idée de mettre dans la bouche des personnages muets les paroles des laudes, et un nouveau genre littéraire

La scène est dressée dans une église, dans un cloître, dans un réfectoire de couvent, et quelquefois en plein air, sous le ciel, dans un champ. Les acteurs sont de jeunes garçons, appartenant à des Compagnies de doctrine telles que celles de San-Francesco, du Ceppo, du Freccione, qui ont été éduqués par le *festaiuolo* qui leur a appris à bien dire, à bien citer, à faire les gestes, à se tenir, qui leur montre et qui leur souffle. Alors le peuple qui est de loisir et qui n'a rien à payer, le peuple qui a travaillé dur toute la semaine vient voir au lieu d'aller jouer sur la place ; c'est à voir.

Il y a des trucs ou *ingegni*. Brunelleschi en personne les fabrique.

On y voit, « en haut, un ciel rempli de figures qui bougent et une infinité de lumières se couvrir et se découvrir comme en un éclair [1] ». On y voit le Christ, emporté de dessus une montagne « très bien faite, en bois, par une nue remplie d'anges [2]. » On y voit « les anges qui viennent pour l'âme de sainte Cécile et qui la portent au ciel [3] ». On y voit « un temple plein de colonnes et, sur chaque colonne, une idole d'or ou d'argent [4] » et la bouche de l'enfer, et des coups de foudre qui cassent tout, et une grande amande qui s'ouvre, et des serpents, et des dragons qui marchent. Sans compter les chansons, les musiques, les banquets, les joûtes, les cortèges, les chasses, les batailles, tous les intermèdes. Dans *Santa Margherita*, il y en a un

fut créé. Il a surtout fleuri à Florence dans la seconde moitié du Quattrocento. — Sur les premières formes de la *sacra rappresentazione*, voir V. de Bartholomaeis, *Di un codice sanese di sacre rappresentazioni*, Lincei, Rome, 1890, p. 304 ; *Una rappresentazione inedita dell'apparizione ad Emmaus*. *Ib*., 1892, p. 769 ; *Di alcune antiche rappresentazioni italiane*, Studi di fil. romanza, VI, 1893, p. 161.

1. « In alto un cielo pieno di figure vive muoversi, e una infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi e ricoprirsi.. » (VASARI, *Vita di Brunelleschi*, éd. Milanesi, II, p. 375.)

2. « Cristo levato di sopra un monte, benissimo fatto di legname, da una nuvola piena d'Angeli. » (VASARI, *Vita del Cecca*, *ib*. III, 197.)

3. « Il cielo s'apre e gli Angeli vengono per l'anima, e portonla in Cielo. »

4. « Un tempio pieno di colonne, in su ogni colonna un idolo o d'oro o d'argento. »

qui danse la *moresca* avec les sonnailles. Dans *Santa Cristina*, « quelques jeunes filles s'en vont chantant une belle chanson ». Dans *Abramo e Isac*, « ils font un bal en chantant une laude ». Dans *San Rossore*, « on fait le banquet, et on danse et on chante et on joue ». Dans *Santa Uliva*, « les cavaliers et joûteurs font le tournoi avec trompettes et allégresse ». Dans *Eustachio*, il y a « un char triomphal sur lequel monte Eustachio, et il est tiré par deux chevaux, et devant il y a la musique, et les trésors gagnés, et les prisonniers liés », et dans *Judith*, « les Assyriens font une grande charge contre ceux de la cité avec arcs et flèches et arquebuses, et les Hébreux se défendent virilement et, la bataille finie, chacun retourne à son pavillon[1]. »

Il y a les supplices. On écartèle, on tenaille, on roue, on verse du plomb fondu, on brûle les gens sur le gril, on leur arrache les seins, on leur arrache la langue. Le bourreau casse les dents à Santa Appollonia, frappe San Lorenzo de balles plombées, de fouets, de scorpions, enlève avec des fers la peau à Santa-Cristina et en jette un morceau à la face de son père. Santa Giuliana est conduite à une roue garnie de rasoirs, Santa Dorotea est lacérée avec des crocs pointus. San Ignazio a le cœur arraché de sa poitrine. Le sang gicle ; les chevalets sont dressés ; les cordes sont graissées ; les charbons sont allumés. Il y a enfin les histoires.

Ce ne sont pas des histoires de brossées et de paladins, des histoires d'Orlando et de Rinaldo, mais de saintes histoires, de belles histoires qui édifient et font du bien et qu'on ne saurait trop entendre, comme, par exemple, l'histoire d'*Abraham et Isaac*, l'histoire d'*Abraham et Agar* et l'histoire de *Joseph, fils de Jacob*, l'histoire de l'*Enfant prodigue ;* ou bien les histoires de la *Reine Esther*, de *Tobie*, de *Saul*, de *Barlaam et Josaphat*, du *Roi superbe*, remplacé quand il est en guerre par un ange ; toutes les histoires des évangiles ; celles de grands saints et de grandes

1. D'Ancona, *Origini del teatro*, I, 515.

saintes, très belles histoires; et les histoires de pauvres demoiselles cruellement accusées, persécutées, martyrisées; de Madonna *Guglielma*, qui est calomniée par son beau-frère et qui, au désert, reçoit de la Vierge Marie le don de guérir; de Madonna *Stella*, qui est calomniée par sa belle-mère et se sauve dans un bois; de Madonna *Uliva*, qui possède des mains « comme on n'en trouve point[1] », et qui est aimée par son père l'empereur à cause de ses belles mains, et qui se coupe elle-même ses deux mains, et qui est rencontrée dans une forêt par le roi de Bretagne, et qui est assaillie par un baron félon, et qui est courtisée par le prêtre au couvent, et qui est jetée à la mer dans une caisse, et qui est épousée par le roi de Castille, et qui est condamnée à être brûlée vive par la méchante mère du roi, et qui est derechef jetée à la mer dans une caisse avec son enfant, et qui arrive au bord du Tibre chez deux vieilles, et qui, douze ans après, est retrouvée par le roi de Castille venu en pèlerinage à Rome.

De telles histoires sont communes, familières, domestiques. On les a vues peintes dans les églises. On les a vues mimées sur des chars. On les a entendues chantées dans des laudes. Seulement cette fois elles ne sont pas que peintes, que mimées, que chantées : elles sont représentées au naturel. Il n'y a pas à regarder ou à écouter : il y a à regarder et à écouter à la fois. Les gens vont, viennent, bougent, se meuvent, marchent, s'assoient, font les gestes, portent de vrais habits, de vraies armes, de vraies couronnes ; ils voyagent, prient, se convertissent, se battent, ont des enfants ; ils aiment, détestent, dorment, mangent, boivent; et ce qu'ils font, ils le disent ; ils disent au fur et à mesure tout ce qu'ils font; ils disent tout, expliquent tout, commentent tout, accompagnant chacun de leurs actes par une parole ; ou

1. « E delle belle se ne trova assai,
Ma non hanno le man come tu hai. »
(S. R., II, p. 253.)

plutôt ils le chantent ; car les *sacre rappresentazioni* sont écrites en octaves qui veulent être chantées. Et rien n'est plus merveilleusement beau.

Tout d'abord, de pareilles histoires représentées au naturel, on retire « un bon fruit ». On s'y éduque, on s'y édifie et on s'y rapproprie. On est à l'église, et d'avoir assisté à une *sacra rappresentazione*, c'est aussi salutaire, aussi méritoire et aussi charmant que d'avoir chanté une laude ou d'avoir écouté un sermon.

Les personnages qu'on vous montre sont gracieux, honnêtes, civils, bien parlants, bien voulants, remplis de doctrine et de foi, propres à servir de modèle et d'exemple. Santa-Uliva est dans sa chambre, parmi ses femmes, à répartir l'ouvrage et à chanter dévotement une jolie laude, quand son père vient la trouver. Santa-Barbara, enfermée dans une tour qui n'a q[illegible] deux fenêtres, y perce une troisième fenêtre, tant elle se révèle jalousement observatrice de la Très Sainte Trinité. Santa-Margherita païenne, au prêtre qui lui offre sans autre le baptême, ne demande pas : « Quoi, qu'est-ce, pourquoi? » elle s'écrie : « Je me consume, il me semble qu'il y a mille ans à attendre, ne tarde plus, accorde-moi ce don [1] ; » et lorsque les flammes du martyre l'enveloppent, elle dit : « Maintenant je deviens de condition meilleure, comme l'or qui, au feu, se montre plus parfait [2] », ce qui est très joli. Si Dieu ordonne à Abraham de sacrifier son fils, Abraham saute immédiatement de son lit sans ratiociner davantage ; et quand l'Ange montre aux bergers de Judée l'étoile de Bethléem, les bergers prennent à peine le temps de manger un morceau au préalable, histoire de se garnir l'estomac ; ils partent incontinent ; ils

1. « Io me ne struggo, e parmi già mille anni,
Non differir, concedimi tal dono. »
(S. R., II, p. 125.)

2. « Divento or di miglior condizïone
Si come l'oro al fuoco è più perfetto. »
(S. R., II, p. 137.)

emportent de beaux présents pour le petit Jésus, qui six pommes, qui trois fromages ; et Joseph leur dit : « Je vous remercie autant que je peux d'avoir apporté autant de fromages ; mais il eut suffi d'en apporter deux seulement ; l'autre vous l'eussiez gardé pour vous[1]. » Voilà comment on parle, comment on agit, quand on a de la religion et de l'usage.

Les uns et les autres chantent des laudes; les uns et les autres entonnent des *Te Deum;* les prêtres en surplis administrent le Saint-Sacrement ; les prédicateurs, qui s'appellent Jésus, Timothée, Origène, montent en chaire et prononcent des sermons aussi véritables, aussi profitables que ceux entendus sur la place ; des cantiques s'envolent, des prières s'élancent, des fumées d'ostensoir s'élèvent. On croirait assister aux saints offices; on y assiste.

En même temps on s'y instruit; car les choses vous sont expliquées. Comment, par exemple, admettre la Trinité une et triple tout à la fois? Saint Sylvestre le démontre en faisant trois plis à son manteau[2]. Ou bien, pourquoi est-ce que Dieu a ressuscité Jésus le troisième jour et non déjà le second jour ? Parce que, dévoile San Rossore, si Dieu avait ressuscité Jésus le deuxième jour, les Juifs n'auraient pas cru au miracle et auraient dit que Jésus n'était qu'endormi. A ceux qui sont délicats, fréquentent dans les livres et récusent les écritures des très grands prophètes, le prêtre de Santa-Apollonia, aussi docte que Messer Marsile, cite, en faveur du Christ, Orphée, Hésiode, Antisthènes, Chrysippe, Zénon, Anaximène, Arleante, Cicéron, Aristote, Platon, Pythagore. « En Dieu règne bonté

1. « Io vi ringrazio quanto posso piue
Di tanto cacio ch'avete arrecato :
Bastava solo arrecarcene due,
L'altro per voi avessi riserbato. »
(S. R., I, p. 195.)

2. « Che tre personne sie un Dio solo e degno
Tre pieghe in un sol panno ne dan segno. »

sans aucun vice, selon le témoignage de Platon[1] », dit Santa-Barbara. « Déjà ces choses, dit Santa-Margherita, Socrate les avait entendues, et Platon, et Aristote d'esprit élevé[2]. » Il sied d'être juste, doux, miséricord, de faire l'aumône, d'assister les malades, de visiter les prisonniers ; ces vertus trouvent leur récompense, comme on peut le voir de ce que l'ange disait à Tobie. Il lui dit :

Quand tu priais Dieu avec des larmes,
Je portais tes larmes devant la face de Dieu :
Tant d'aumônes que tu as données pour l'amour de Dieu,
Que tu as données d'une affection pure,
Les malades, les prisonniers que tu as visités,
Les morts que tu as ensevelis avec amour,
Voilà les raisons pour lesquelles je suis venu
T'aider toi et ton enfant[3].

On recueille de tendres paroles, de pieux enseignements, de fortes et héroïques résolutions.

« Crois-tu vraiment en un seul Dieu, seul et trois, comme tu l'as dit ? — Je crois. — Et en Jésus-Christ, vrai Fils du Père éternel et de Marie ? — Je crois. — Qui fut conçu d'elle et naquit d'elle sans douleur et par vertu divine ? — Je crois. — Qui fut crucifié, qui est mort, qui est ressuscité ? — Tout mon cœur croit et se fortifie dans la foi[4]. »

1. « In Dio regna bontà senza alcun vizio,
Secondo il testimonio di Platone. »
(S. R., II, p. 79.)

2. « Già intesse questo Socrate e Platone
E Aristotile d'ingegno elevato. »
(S. R., II, p. 131.)

3. « Quando al Signore con lagrime oravi,
Io le portavo innanzi al suo cospetto :
Le limosine tante che tu davi
Per amor del Signor con puro affetto,
Gli infermi e incarcerati visitavi
E sepellivi e morti con diletto,
Sono stato cagion ch'io son venuto
A dare a te e al tuo figliuol aiuto. »
(S. R., I, p. 127.)

4. « Credi tu veramente in un Dio solo
E tre persone come hai detto ? — Credo.

Au pied de la croix, devant le Fils mort, Marie se désole :

O mon doux fils qui t'a tué ?
Chère espérance, ô mon Père, ô mon Dieu,
Asile et port de mes justes pensées,
Douce espérance, amour sur tout amour,
Au moins si je t'avais porté quelque confort !
A son père, ils ont bien laissé Isaac[1].

Dans la *Disputa*, Marie exhorte ses fils bien-aimés :

Fils bien-aimés qui croyez sur la terre
Trouver mon fils, le Dieu compatissant,
Ne restez point en cette rude terre,
Car Jésus n'est point avec le méchant.
Qui l'y veut voir bien lourdement se trompe,
Et comme un fou il meurt dans le désir.
Qui le veut aille au temple, entre dedans,
Car votre vie est comme feuille au vent[2].

Marie-Madeleine convertie pleure toutes les larmes de ses yeux :

Faites mes yeux de larmes une rivière
Pour pleurer qui j'ai si fort offensé,
Sans prendre garde à la claire lumière,
Pleurez le temps que j'ai mal dépensé,

Et in Cristo Jesù, vero figliuolo
Del Padre eterno e di Maria ? — Credo... »
(S. R., II, p. 83.)

1. « O dolce figliuol mio, chi mi t'ha morto ?
Grata speranza, o mio padre e Signore,
De' mia giusti pensier salute e porto,
Dolce speranza, sopra ogni altro amore,
Almen t'avesse io dato alcun conforto...
(S. R., I, p. 325.)

2. « Figliuo' diletti ! Che cercate in terra,
Trovar il figliol mio, pietoso Iddio,
Non vi fermate in questa rozza terra
Chè Jesù non istà col mondo rio.

Pleurez tous les plaisirs, les vilaines manières,
Pleurez le bien que j'ai mal entendu,
O doux Jésus, ô Jésus, ô pitié,
Pour l'âme à qui plus repos ne se trouv e.

Ces douces choses, ces claires choses, que les anges, les saints, les rois descendus du paradis, viennent dire, chassent du cœur l'obstination mauvaise, fondent le cœur, l'enveloppent d'un baume de tendresse. De candides émotions envahissent l'âme; de ravissantes larmes montent aux yeux; un flot de pureté couvre et noie les habitudes vulgaires, les expressions ignobles, les goûts grossiers et sarcastiques. On pleure, et quand on a assez pleuré, on rit, car dans les *sacre rappresentazioni*, il y a aussi de quoi rire.

Il n'y a pas que les saintes figures d'anges, d'archanges, de patriarches, de vierges, de martyrs, de dames, de demoiselles, il y a les autres, et, à côté du ciel, la terre se montre. Il y a les marchands lourds d'écus et gros d'importance, les évêques fourbes et simoniaques, les soldats à la bouche remplie de goulots et de jurons, les bourreaux aux manches joyeusement relevées, les détrousseurs de grands chemins, les postiers et coureurs, les taverniers, les astrologues, les juges, les médecins, les notaires, la canaille, la racaille, la fripouille et les moines.

Les moines sont, à la vérité, des hypocrites, des paillards et des gloutons; si on pendait tous les voleurs,

Chi vel crede trovar, fortemente erra
E come stolto morrà nel disio.
Al tempio, chi lo vuol, venghi oggi drento.
Chè il viver vostro è come foglia al vento.
(S. R., I, p. 240.)

1. « Occhi mia fate di lacrime un fiume
Per pianger quello ch'io ho tanto offeso,
Non risguardando il vero e chiaro lume :
Piangete il tempo ch'io ho male speso,
Piangete ogni piacere e van costume,
Piangete il bene ch'io ho mal inteso :
O dolce Jesù mio, pietà ti muova
Dell'alma che nïun riposo trova. »
(S. R., I, p. 278)

il n'y aurait plus de moines ; et ce qu'ils savent le mieux trouver, c'est le fond d'une écuelle[1]. Les gueux, béquillards et claquedents, geignent, pleurent, disent des litanies, tendent la main, et la monnaie jetée par le passant, se ruent sur la monnaie et chantent en chœur la divine paresse. Les garnements de la rue ou de la campagne s'accroupissent par terre, blasphèment, insultent et jouent aux cartes. Les médecins sont appelés au chevet de Lazare ; ils arrivent les doigts chargés de bagues, parlent en *bus* et en *basse*, ne voient rien à la maladie de leur client et l'envoient *in extremis* le plus gaillardement du monde. Les nourrices comparaissent devant Hérode : « — Comment s'appelle ce poupon ? — Il s'appelle Abraham. — Le mien Petit Samuel. — Oh ! Monusmelia, le vôtre est si rogneux, ne l'approchez pas de ces poupons. — C'est un peu de croûte de lait. — Oui, de la croûte de lait, de la lèpre ! Regarde le mien s'il est candide, et blanc, et rose, et blond, et il vaut cent florins ! — Bien qu'il soit beau, il me semble un vilain petit rat, et il a le visage fait comme un singe[2]. » Dans le temple de Jérusalem, avant que Jésus monte prêcher, deux commères se disputent une place : « Monna Francesca, ça c'est ma place, vous me l'accaparez trop souvent ! — Regardez la menteuse ! En a-t-elle un caquet ! Reste tranquille. Tu sais bien que ce n'est pas ta place. On dirait vraiment qu'elle l'a achetée, cette place. Chaque matin, c'est à recommencer ce commerce. Allez, allez à vos affaires. Que le

1. « Ognun ritrova alla scodella il fondo. »
(S. R., p. 426.)

2. « — Come ha nome questo bambolino ?
— Ha nome Abram. — E'l mio Samuellino.
— O Monusmelia, el vostro è sì rognoso !
Non l'accostate a questi bambolini.
— Egli è un po' di lattime. — Anzi è lebbroso.
E debbe esser fornito a' pellegrini.
Guarda se'l mio è candido e biancoso !
E bianco e biondo, e val cento fiorini.
— Benchè gli è bello, è pare un topaccino
Ed ha un viso come un bertuccino. »
(S. R., I, p. 207.)

prédicateur ne vous trouve pas par ici[1]. » Ailleurs, deux voisines se prennent de dispute pour une poule : « C'est pourtant un peu fort que je ne puisse jamais goûter un œuf de ma poule et que cette voisine me les vole toujours ! Elle est tellement habituée à voler qu'elle mérite d'être appelée la reine des voleurs ! — Vous dites des mensonges, Monna Minoccia, parce qu'elle ne fait point d'œufs, votre poule. Ne voyez-vous pas qu'elle couve toujours et qu'elle est devenue poule couveuse ? Si vous n'avez rien à faire, occupez-vous à décrasser votre figure ! — Oui, oui, on sait de quels vieux péchés tu es remplie. Ne te rappelles-tu pas, quand je peignais le lin, que tu m'en as volé quatre ou cinq quenouillées ! — Tu dois avoir trop bu[2]. » Au coin de la rue, se dresse l'osteria, avec son enseigne, son bruit de vaisselles, le fumet odorant de ses sauces ; l'hôtesse y trône ; le garçon répond au sobriquet de *Dormi*, tu dors ; et l'hôte, le bonnet à la main, s'empresse devant l'Enfant prodigue et ses compagnons : « J'ai à vous donner bouilli, chapons engraissés, fastueux et parfaits ; puis du saucisson avec du veau ; tourtes con-

1. « — Mona Francesca, cotesto è il mio lato ;
Voi pur me lo togliete spesso spesso.
— Guarda, bugiarda ; tanto avestù fiato !
Sta' cheta, tu sai ben che non è desso.
Par proprio che tu l'abbi comperato ;
Ogni mattina c'è che far con esso,
Tirate via pel vostro migliore,
Che non vi truovi qui il predicatore. »

(S. R., I, p. 272.)

2. « — L'è pur gran cosa della mia gallina
Non possi mai un uovo sol gustare,
Chè me la ruba questa mia vicina !
Ella si è tanto avezzata a rubare
Che merita de' ladri esser regina !...
— Voi dite la bugia, monna Minoccia,
Perchè la non fa uova ; non vedete
Che cova sempre e diventata è chioccia !...
— So che sei piena de' tuoi vizi vecchi,
Sai ben che quando pettinavo il lino
Me ne rubasti cinque o sei pennecchi.
— Tu debb'aver beuto troppo vino. »

(S. R., II, p. 340.)

ditionnées ; et bons ragoûts ; poulets rôtis pour tout vous dire ; plats qui, au goût, sont nets et fins ; pigeons et grives ; et tourterelles ; et faisans ; vin âpre ; vin *tondo ;* plusieurs *trebbiani*[1]. » Au moment de régler les comptes, le ton change : « — Allons, les mains aux poches, allons, vite, baillez là. J'ai pas de temps à perdre. Regardez s'ils paraissent fatigués du chemin ! Ils ne peuvent plus trouver leurs bourses. — Tiens, voici trois carlins ! — Il y en a trop qui manquent. — Hé bien, si tu ne les veux pas, laisse-les. — Il n'y a pas besoin de se lever de chaise !... » L'hôtesse intervient en faveur des chalands : « — Voyons, laisse-les aller, fais-leur plaisir. — Je crois bien t'avoir dit mille fois de te tenir tranquille, malheureuse folache ! — Et moi, je veux parler et parler à ton bonnet, eussè-je la langue coupée. — Prends garde que je ne te prenne par le toupet et ne te fasse parler plus doucement. — Oui, essaie un peu. — Voilà qui est essayé ! — Va-t-en, lâche-moi, b... de misérable[2]. » A la campagne, autour d'un pot de vin, deux *fattori*, deux métayers raisonnent

1. « Per dirvi el vero, io ho per darvi : lesso,
Capponi ispanti, istiati e perfetti ;
E salsicciuol con la vitella appresso,
Con torte vantaggiate e buon guazzetti ;
Pollastri arrosto, a dichiararvi espresso,
Cibi che al gusto sian puliti e netti :
Pippioni e tordi e tortole e fagiani,
Vin tondi e bruschi, e diversi trebbiani. »
(S. R., I, p. 369.)

2. « Chi di voi paga ? orsù, le mani ai fianchi ;
Presto, su, date qua : ho altro a fare.
Vedi se pajon del cammino stanchi,
Che non posson le borse ritrovare !
— Eccoti tre carlin. — Troppo mi manchi.
— E se tu non gli vuoi, lasciali stare.
— Non bisogna levarsi da sedere.
— Orsù lasciagli andar, fa' lor piacere.
— Credo di averti mille volte detto
Che tu sia cheta, pazza sciagurata.
— Io vo' dire, e vo' dire a tuo dispetto
Se bene avessi la lingua tagliata.
— Guarda ch'io non ti pigli pel ciufetto
E ti facci parlar più moderata.
— Ombè, provati un po' ! — Decco provato.
— Orsù lasciami star, brutto sciaurato. »
(S. R., III, p. 257.)

de leurs patrons, des exigences de leurs patrons, des tours à jouer à leurs patrons :

— Randello, j'ai un patron maudit
Qui mieux que vin la futaille mesure !
— Au diable, as-tu vraiment si peu d'esprit
Que de trouver une excuse te dure !
Dis-lui : Cet an, le grain est tout petit :
Voyez plutôt comme l'écorce est dure !
D'une chanson, il te faut le payer.
Dis-lui : j'ai faim, je voudrais bien dîner[1].

Sur le champ fauché, le blé coupé a pris feu. Il brûle. Les *massaie*, les ménagères, accourues, s'arrachent les cheveux :

Malheur à moi ! Adieu le tablier,
La jupe neuve et les petits souliers !
Tout brûle, épis, outils, grange, aire et ferme.
— Oui, va, laboure, au sarcloir, au râteau !
Et de deux ans, il faut payer le terme ?
Et pour Nanni, comment payer l'impôt[2] ?

Tous ceux qu'on voit, qu'on pratique, qu'on connaît, qui remplissent la rue ou la campagne, qui habitent le palais ou l'échoppe, qui fréquentent le cabaret ou l'église, se dressent les uns après les autres. Ils gardent leurs jurons, leurs chansons et leurs façons ; ils font

1. « Randello, io ho un oste maledetto
Che non che il vin, le bigonce misura...
— O diavolo, hai tu si poco intelletto
Che a trovar una scusa abbi paura ?
Digli : in quest' anno il granello è ristretto :
Vedete com' egli ha la buccia dura ;
E perché un conto in pagamento prenda
Digli : io ho fame, io vo'ire a merenda. »
(S. R., II, p. 398.)

2. « — O tapinata a me ! Ecco il grembiale
E le scarpette e la gonnella nuova !
Egli arde l'aja e le biche et le pale !...
— Or va e zappa e logora el sarchiello !
E di dua anni il fitto s'ha pagare !
Et come pagherà Nanni el balzello ? »
(S. R., I, p. 83.)

comme on a l'habitude de faire; ils portent les robes, les chausses, les casques, les couronnes, les costumes mi-partie que porte le monde; ils tirent de l'arc, de l'arquebuse et des bombardes; ils sont gourmands de *vernaccia* ou de malvoisie; ils usent la monnaie courante de ducats, de florins, de *bolognini* et de *carlini;* ils savent ce qu'est le *Bargello*, comment on joue au tarot, où sont les fameuses auberges du *Buco* et du *Panico*. Pharaon cite Mercure, Mars, Jupiter; les astrologues de *Santa-Barbara* connaissent les tables du roi Alphonse; Nabuchodonosor fait venir à lui Donatello qui est après la chaire de Prato et lui commande sa statue en or. Dans *Paul*, on voit le Podestat et un chevalier de l'Eperon d'or. Dans *Sant-Antonio*, il est parlé du monastère des Murate, du barbier Ricci, du frère du libraire Vespasiano. Dans *Santa-Cecilia*, les garçons empêchent l'épouse de passer en lui faisant un *serraglio*.

Aussi bien le peuple adore les *sacre rappresentazioni*. Il ne sait pas qui les a écrites, comme il ne sait pas qui a écrit les laudes qu'il chante. Ceux-là mêmes qui les ont élaborées, — bourgeois pieux, femmes dévotes, poètes d'occasion, amateurs, *canterini* ou inconnus, — Feo Belcari et Castellano Castellani, Bernardo Pulci et Antonia Pulci, le héraut Antonio et le patricien Tommaso Benci, Laurent de Pier Francesco, qui est un Médicis, et Laurent de Médicis lui-même, n'y attribuent pas d'autre importance, allant jusqu'à s'emprunter des scènes entières, demeurant fidèles à l'anonymat du genre et ne cherchant point à le marquer d'aucune personnalité artistique. Il ne s'agit point, pour eux, de faire œuvre d'art, il s'agit de faire œuvre pie; et pour le peuple, il ne s'agit point de venir applaudir un talent, il s'agit de venir recueillir « un bon fruit ». Et le peuple y recueille un bon fruit.

Dès qu'une *sacra rappresentazione* est annonceé quelque part, il s'y rend avec exactitude et en foule, de

longues heures d'avance, et, en attendant le début du spectacle, avant que l'Ange soit venu expliquer en quelques paroles faciles et compréhensibles l'argument et la morale de l'argument, il passe le temps comme il peut, à rire, à causer, à se jeter des pommes, à se monter sur les épaules par plaisanterie. Mais, dès que l'Ange apparaît, religieusement il se tait.

Il s'intéresse à l'ingéniosité des machineries. Il frémit d'horreur à l'épouvante terrible des supplices. Il se récrée aux jolis intermèdes, où il y a des Nymphes, des sirènes, des danseurs, des chanteurs et Cupidon. Il se réjouit aux belles images vivantes, aussi pures, aussi délicatement colorées, que les Nativités, les Annonciations, les Adorations qu'on voit peintes dans les églises. Il se remplit les yeux, les oreilles, la mémoire, l'esprit, le cœur, de nobles leçons, de pures formes, de tendres exemples, de souvenirs de piété, de bonté, de ferveur consolante. Tout à la fois au théâtre et à l'église, il s'édifie et se divertit du même coup; il prend un plaisir en accomplissant un exercice pieux; il se délecte en travaillant à son salut.

De telle sorte qu'à Florence, qui inventa le genre de ce spectacle dévot et de ce divertissement sacré et qui lui donna son développement le plus magnifique[1], il n'y avait presque pas de fête solennelle sans l'apport obligé d'une *rappresentazione sacra*.

V

C'est ainsi que la foi du peuple, qui s'exhale en laudes de pureté, qui, à l'église, se complaît aux beaux spectacles, qui, sur la place, éclate en sanglots devant la prédication du frère, inspire, en dehors du grec et du latin, toute une littérature de tendresse.

1. Sur les *rappresentazioni sacre* en dehors de Florence, voir D'Ancona, *Origini*, I, 277; de Bartholommæis, *Studi di fil. romanza*, VI. 1893, p. 293; Torraca, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livourne, 1884, p. 24.

Sans doute qu'à examiner ses humbles produits, on s'aperçoit que cette foi s'est adoucie et éclaircie. Elle s'est départie de la flamme sombre et du zèle farouche d'autrefois. Elle n'est plus l'arbre noueux et rugueux qui incrustait dans les entrailles du sol ses racines puissantes et profondes. Elle est devenue une floraison lumineuse et souple, chargée de rosée et de corolles, éclose au soleil indulgent du bon Dieu.

Mais cette floraison est aussi vivace que charmante. Elle répand sa grâce et son parfum sur toute la vie du pauvre peuple. Et elle va s'épanouir pleinement dans la langue des images et des formes, qui est la manifestation suprême, la manifestation la plus spontanée et la plus pure, de l'esprit populaire italien.

CHAPITRE III

LE PEUPLE. — SON SENTIMENT ARTISTIQUE

I. Tempérament artiste du peuple italien. — Développement de ses facultés visuelles. — Il pense par images. — Son langage naturel est l'allégorie. — Le luxe, la foi et les fêtes sont des plaisirs des yeux. — La vie pittoresque. — Attention du peuple pour les formes colorées. — Ses qualités picturales. — Son souci de la beauté. — Ses véritables interprètes sont les maîtres-imagiers.
II. Les artisans quattrocentistes. — Leur condition populaire. — Leur origine. — Leur éducation empirique. — Leurs besognes et leurs préoccupations techniques. — Leur paie. — Leurs prétentions à être bien nourris. — Leur fantaisie et insouciance des réalités de la vie. — Leur vie à la boutique. — Leur belle humeur. — Leur pauvreté.
III. L'œuvre des artisans quattrocentistes. — La langue de cette œuvre est le vulgaire. — Comment elle s'inspire de l'antiquité. — Comment elle copie la nature. — Son réalisme et ses histoires. — Sujet et style de ces histoires. — Leurs épisodes, leurs anecdotes et leurs facéties. — Leur dévotion. — Leur souche populaire et leur corrélation avec la littérature populaire. — L'art, témoignage du peuple. — L'art, propriété du peuple. — Intérêt passionné du peuple pour les arts du dessin. — Le peuple, client des artisans.

I

Car le peuple est artiste, si l'on attribue à ce mot artiste l'acception un peu spéciale, qui présuppose le sens et le goût des formes colorées et l'intelligence du monde extérieur.

Pour qu'il comprenne, il faut, il a toujours fallu, qu'il voie. Chez lui, ce qui vit, ce sont les yeux, et ce sont ses yeux qu'il s'agit d'atteindre, pour atteindre son esprit, tellement que les Républiques et l'Eglise lui parlent autant par tableaux que par ordonnances, encycliques ou sermons[1]. Il ne pense point par idées, il

1. Bologne peint contre les murs de son hôtel de ville les supplices qu'elle inflige. En 1288, Florence ordonne que le podestat fasse peindre le failli contre le mur de son palais dans le mois qui suit sa condamnation. *ita quod videri possit palam et pubblice*. En 1478, après la conjuration des Pazzi, on ne se contente pas de pendre les traîtres, on les

pense par images, ou, du moins, il ne pense pas, il imagine. Pour lui, l'idée nue, sèche, abstraite, réduite à la pauvreté de signes et de formules, ne veut rien dire, reste muette, tant qu'elle n'a pas été traduite et réalisée en quelque œuvre de beauté. Sa langue naturelle n'est point, comme ailleurs, le symbole qui découvre sous l'enveloppe matérielle le contenu idéal, mais l'allégorie qui habille d'une forme concrète l'abstraction. La mort lui représente un crâne, un squelette, le cadavre fétide et marbré, qui pourrit dans le cercueil. Dieu le père est un noble vieillard à barbe blanche. L'Esprit-Saint est une colombe.

Son âme plastique a besoin de matérialiser tout ce qui l'effleure, et se répand comme elle se satisfait, au dehors. Le luxe est un luxe d'apparat : celui de l'habit, de l'équipage, de la façade du palais. La foi est l'adoration apportée à des êtres circonscrits, réels, évidents, qu'on voit, qu'on reconnaît, qu'on baise, d'essence divine, puisqu'ils sont de beauté divine. Les fêtes qu'on donne au peuple ou qu'il se donne sont des plaisirs des yeux. Observons ces cavalcades, ces mascarades, ces parades, ces entrées triomphales, ces étalages pompeux et éloquents, qui déploient, au sourire du ciel et de la lumière, la magnificence de formes, de couleurs et de groupes animés; qui déroulent les chants de triomphe sous les arcs de triomphe, exultent en apparitions splendides de costumes, de figures, de personnages, d'animaux, de drapeaux, d'armes, de bijoux, et sur des jonchées de fleurs, entre des statues gigantesques, parmi l'éclat des brocarts, des damas et des étoffes accrochées aux murailles, développent au soleil les scènes de l'histoire sacrée ou de l'histoire profane : on dirait de vastes fresques ambulantes. Et les *rappresentazioni sacre*, coupées d'intermèdes, man-

peint. Et Andrea del Castagno, chargé de cet ouvrage, s'en acquitte si merveilleusement bien qu'on l'appelle Andrea des Pendus, *Andrea degl' Impiccati*.

gées de didascalies, se transforment insensiblement en tableaux vivants[1].

Le peuple vit au milieu d'images; images vraies et images peintes; images contre les murs des églises; images contre les murs des hôtels de ville; images contre les murs des palais, des remparts, des cimetières. Paradis, supplices, jugements derniers, triomphes de la mort et chars de la mort; figurations profanes et représentations sacrées; joûtes, luttes, tournois, bals et banquets en plein air; cérémonies, cortèges, processions; et la vie quotidienne, elle-même, avec la variété de ses toilettes, l'élégance de ses parures, le bariolage éclatant de ses habits, que Leone-Battista Alberti appelle « des peintures faites à l'aiguille », est, à elle seule, un spectacle. Le peuple se plaît à regarder. Une de ses distractions favorites est de se mettre à la fenêtre ou de s'arrêter dans la rue pour regarder.

Naturellement, spontanément, il sait voir. Il est peintre. Il peint comme l'oiseau chante; tous les poètes, qui, depuis Dante, exprimèrent le génie de sa race, sont de merveilleux voyants; de ses lèvres ouvertes, il jaillit avec les mots autant d'expressions pittoresques, d'images colorées, de comparaisons plastiques, de similitudes faisant tableau[2]. Et que si, au moment qui nous occupe, dans leur latin amorphe, les humanistes ont galvaudé à plaisir ces précieuses qualités nationales de couleur et de vie, le peuple les a gardées. Il suffit de parcourir ses humbles écritures, semées de silhouettes, de profils, de portraits, de descriptions minutieuses et menues, pour s'en convaincre.

1. Il faut savoir dans quels détails entrent ces didascalies qui règlent la minutie des intermèdes: « Fate uscire un uomo con vesta insino a' piedi di tela rozza, con maschera comoda, e barba o bianca o mischiata, e in capo un cappel bianco coperto di ellera o mortella senza fiori, e la vesta da mezzo in su sia con monti di cotone, cioè bambagia in due fila, et da mezzo in giù pulito; abbia questo medesimo un cinto pur d'ellera e un bastone in mano senza altro, e scalzo... » (R. S. III, 275.) Aussi bien au siècle suivant, la *rappresentazione sacra* échoue dans l'opéra, et le genre meurt.

2. C'est ce qui donne encore aujourd'hui un charme si puissant à son langage.

Pour lui, l'univers extérieur existe. Il s'arrête de lui-même à des détails et des puérilités qui sentent l'atelier, qui témoignent d'une attention et d'une diligence professionnelles et qui échappent à celui qui vit dans l'intérieur de sa maison ou de son idée. La nuance des cheveux d'une fille, le coloris de son visage, le contour de ses joues, le profil de sa gorge, la forme de ses mains et de ses doigts, moins encore, la convexité et l'éclat de ses ongles, sont pour lui de grosses affaires[1]. Les capes de soie, les manteaux de damas cramoisi brochés d'or, les chausses mi-partie rouge, mi-partie couleur fleur de pêcher, les chapeaux de castor gris, les capuces violets, les cottes bleues, vertes, écarlates, le divertissent et l'intéressent au premier chef[2]. Il est sensible au guillochage d'un bouton doré « si finement travaillé qu'on l'aurait dit en fil » ; à la broderie d'une manche « représentant un bras sorti d'un petit nuage, et il jetait des fleurs dessus la manche, et ainsi des fleurs étaient semées avec des petits rameaux de perles

1. Lucreza Tornabuoni ne prend garde qu'à celles-là dans le portrait qu'elle trace à son mari, Pierre de Médicis, de leur bru future, Clarice Orsini, qui épousera Laurent le Magnifique. « È di recipiente grandezza, e ha si dolce maniera, non però si gentile come le nostre, ma è di gran modestia, e da ridulla presto a' nostri costumi. Il capo non ha biondo, perchè non se n'ha di qua; pendono i suoi capegli in rosso, e n'ha assai. La faccia del viso pende un po' tondetta, ma non mi dispiace. La gola è isvelta confaciantemente, ma mi pare un po'sotiletta. Il petto non potemmo vedere, perchè usano ire tutte turate, ma mostra di buona qualità. La mano ha lunga e isvelta. E tutto raccolto, giudichiamo la fanciulla assai più che communale. » *Tre lettere di Lucrezia Tornabuoni*, pub. par Guasti, Florence, 1859. = Cf. les portraits de fiancées possibles qu'Alessandra Macinghi envoie de Florence à son fils Filippo. (*Lettere di una gentildonna fiorentina*, Florence, 1877, p. 450, 459, 464, etc.) = Le marchand Giovanni Morelli de Florence, fait le portrait suivant d'une sœur qu'il a perdue : « Questa fu di grandezza comune, di bellissimo pelo, bianca e bionda, molto bene fatta della persona, e tanto gentile che cascava di vezzi, e fra l'altro adornezze di suoi membri, ella aveva le mani come d'avorio, tanto bene fatte, che pareano dipinte per le mani di Giotto ; ell'erano distese e morbide di carne, le dite lunghe e tonde come candele, l'unghia d'esse lunghe e bene colme, vermiglie e chiare; e con quelle bellezze rispondeano le virtù, perchè di sua mano ella sapea fare ciò ch'ella voleva. » (*La cronica di G. Morelli*, Florence, 1718, p. 246.)

2. Les *Diarii* sont remplis de détails de toilettes, de modes, d'ajustements. Vespasiano, dans ses *Vite*, nous donne constamment la couleur et la forme des habits des personnages qu'il raconte.

sur la manche gauche[1] » ; à la couleur d'une attache ; à la frisure d'une plume ; à la découpure d'une petite étoile, piquée contre la voûte de l'église ou nouée à la discipline dont se frappe la fille du Sforza. Et chez un être, une chose ou un sentiment, ce qui le préoccupe, ce n'est pas sa vérité, son utilité, sa richesse, c'est sa beauté. La beauté constitue son critère suprême. *Bello*, *bellissimo*, ces mots reviennent constamment dans sa bouche. Un animal est beau. Un vieillard est beau. Un canon est beau. Une locution, une farce, une fraude sont belles. Pour la beauté, le paysan enguirlande la nuque puissante de ses bœufs blancs de franges de laine rouge et pour la beauté il place une tomate au-dessus d'un sac de blé.

Aussi bien l'expression supérieure d'un peuple ainsi conformé ne sera pas la poésie, mais la peinture ; et il trouvera ses interprètes véritables, les plus directs, les plus hauts et les plus grands, non chez les chante-histoires, mais chez les maîtres-imagiers.

II

Et de fait, ces merveilleux artistes du Quattrocento, qui découvrirent la science de l'anatomie, les secrets du clair-obscur, les lois de la perspective aérienne, les lois de la perspective linéaire, qui eurent la grâce ingénue, la simplicité candide, l'émotion fervente, qui exprimèrent une des formes de beauté la plus vivante et la plus charmante qui soit au monde, sortent du

1. Ce détail est emprunté au *Diario* du *vinattiere* Bartolommeo del Corazza : « E tutti i giovani della brigata che furno 14 si vestirono d'una divisa, cioè di panno di colore di fiore di pesco, vestiti pocho di sotto a ginocchio ; con maniche a gozzi ; la manica manca ricamata di perle ; cioè un braccio ch'usciva d'una nuvoletta ; e gittava fiori su pella manica e così erano seminati fiori, con ramoscelli di perle su per la manica manca ; le calze del medesimo panno, salvo che la manca era mezza rozza, drentovi recamato un ramo di fiori di perle. » Le *Diario* de Corazza est tout fait de descriptions de cet ordre. (Voir *Archiv. stor. ital*, Florence, 1804, p. 233.)

peuple, appartiennent au peuple, s'adressent au peuple.

Peuple par leur origine, par leur condition, par leur éducation, par leur humeur, par leur paie, ils ont tout du peuple. Pauvres petits artisans à mains calleuses et à âme fraîche, accomplissant des chefs-d'œuvre sans le savoir!

Ils sont les fils de simples gens sans fortune et sans prétention, de paysans, de manœuvres, d'équarrisseurs de pierre, Paolo Uccello d'un barbier, Filippo Lippi d'un boucher, les Pollajuolo d'un marchand de poules. Ils savent au plus juste lire, écrire et compter; leur écriture, dont nous avons gardé de précieux échantillons, est celle d'ouvriers qui froncent le sourcil en prenant la plume [1]. Au sortir de l'école, où ils sont restés jusqu'à sept ans, huit ans, neuf ans au plus tard [2], on leur a fait un petit trousseau, on les a pris par la main et on les a conduits dans la boutique d'un *maestro*, qui leur enseigne l'*arte* et qui leur sert à la fois de patron, de maître et de père spirituel. Ils font les commissions, balaient par terre, allument le feu, poussent le soufflet, dégrossissent la pierre, gâchent le mortier, posent les premières teintes, expédient les petits ornements; en s'aidant, ils apprennent : l'ouvrage montre. Pendant un an, ils ont d'abord étudié « à bien user le dessin sur tablettes [3] »; pendant six ans, ils ont ensuite étudié à trier les couleurs et les gypses, à cuire les colles, à pétrir les pâtes, à se rendre experts dans la préparation des panneaux, les rehausser, les polir, mettre l'or et

1. Milanesi et Pini, *La scrittura di artisti italiani riprodotta con la fotografia e corredata d'illustrazioni.* Sec. XIV-XVII, Florence, 1873, 3 vol.

2. Hercule de Ferrare se met au métier à dix-huit ans, ce qui, selon Vasari, est trop tard.

3. « Prima studiare un anno a usare il disegno della tavoletta ; poi stare con maestro a bottega; et stare e incominciare a triare de' colori ; e imparare a cuocere delle colle, e triare de'gessi ; e pigliare la pratica dell'ingessare le ancone, e rilevarle e raderle ; mettere d'oro ; granare bene; per tempo di sei anni. E poi impraticare a colorire, ad ornare di mordenti, fare drappi d'oro, usare di lavorare di muro, per altri sei anni, sempre disegnando, non abbandonando mai, nè in di di festa, nè in di di lavorare. » (*Il libro dell'arte di Cennino Cennini*, Florence, 1859, p. 68.)

bien faire le grené; ils ont enfin employé six autres années, — et cela en dessinant toujours et en n'abandonnant jamais le travail, ni jour ouvrable, ni jour férié, — à connaître la couleur, à orner de mordants, à faire les draperies d'or, à travailler sur mur. Et l'enseignement qu'ils ont reçu est tout professionnel; au lieu de théories, on leur fournit des recettes, et au lieu de les endoctriner, on leur montre.

On leur montre à teindre et brunir une feuille de chevreau, à distinguer le rouge minium du rouge cinabre, à faire de la colle de fromage, de l'huile bonne et parfaite cuite au soleil, des pinceaux de soies ou de vair qui ne se gercent point; on leur montre comment on découpe les étoiles, et comment il ne faut employer que de l'or fin et des couleurs de premier choix; et on leur montre comment on colorie un visage de vieux, ou un habit vert changeant, ou un manteau azur de la Madone, ou un homme mort, ou une eau ou fleuve avec ou sans poissons, sur mur ou sur bois[1]. D'apprentis, *discepoli*, ils deviennent compagnons, *ragazzi;* de compagnons, ils deviennent maîtres, *maestri;* ils resteront toute leur vie artisans. En italien, *arte* signifie métier; et leur nom d'*artiste* vaut tout justement celui d'un *artista di seta* ou d'un *artista di Calimala*.

Sans orgueil ni préjugé, ne travaillant pas pour la gloire, mais travaillant pour vivre, ils n'éprouvent aucune honte à accepter la besogne la plus infime. Les orfèvres et sculpteurs les plus illustres font des cimiers de casque, des cloches, des boutons, des boules de laiton pour les lits, des chandeliers, des targes, des pierres d'autel, des cheminées, des éviers, des margelles de fontaine, des degrés d'escalier, des chapitaux de colonne, des reliquaires pour les images saintes[2]. Les peintres colorient des coffres, des étendards de confréries, des

1. Cennino Cennini, *Ib.*, *passim.*
2. « Eziandio i più eccellenti pittori in così fatti lavori si esercitavano senza vergognarsi. » (Vasari, *Le opere di Giorgio Vasari*, ed. Gaetano Milanesi, Florence, 1878, 9 vol.)

écussons de familles, des cadres, des plateaux d'accouchée (*deschi da parto*), des dossiers de fauteuil, des chevets de lit. Giovanni Santi, père de Raphaël, dore des candélabres en bois; Ghirlandajo enlumine les paniers des commères. Donatello met la main à toutes les choses « sans prendre garde à ce qu'elles fussent viles ou de prix[1] ». Il n'y en a point comme Antonio Pollajuolo « pour attacher les bijoux et travailler au feu les émaux d'argent[2] »; Botticelli fut un des premiers « à trouver à travailler les étendards et autres étoffes, de manière à ce que les couleurs ne déteignent pas[3] »; et les questions de pâtes et d'enduits demeurent, pour ces gens, des affaires principales. C'est ainsi que, lorsqu'on mure la coupole de Sainte-Marie-de-la-Fleur, l'architecte Brunelleschi s'inquiète du plus infime détail, des bois, des pierres, des briques; « et on n'y mettait pas une petite pierre ou une brique qu'il ne voulût la voir, et si elles étaient bonnes, et si elles étaient bien cuites et bien nettes; la diligence qu'il mettait à la chaux était merveilleuse, et il allait en personne aux fours, se préoccupant des pierres, se préoccupant de la cuisson, et du mélange de la chaux et du sable, et de tout ce qu'il fallait[4] ».

Les humanistes ignorent ces petites gens; ce sont d'ignobles gâcheurs de couleur et de gypse, dont le service et l'œuvre ne méritent aucune considération. A une époque qui a vu fleurir Donatello, Ghiberti, Bru-

1. « A tutte le cose mise le mani senza guardare che elle fossero o vili o di pregio. » (Vasari, II, p. 425.)

2. « Per legare le gioie e lavorare a fuoco smalti d'argento. » (Vasari, III, p. 286.)

3. « Di lavorare gli stendardi ed altre drapperie di commesso, perchè i colori non istingano e mostrino da ogni banda il colore del drappo. » (Vasari, III, p. 323.)

4. « E non vi si metteva una piccola pietra, nè un mattone a suo tempo, che non gli volesse vedere, e se l'erano buone, e se l'erano ben cotte e ben nette... ; la diligentia che e' metteva nella calcina era maravigliosa e andava alle fornaci in persona rispetto alle pietre di esse, e rispetto al cuocere che pareva d'ogni cosa maestro, così e mescugli delle rene con la calcina, e di quello che bisognava. » (Alessandro Chiappelli, *Della vita di F. Brunelleschi attribuita a Antonio Manetti*, *Arch. stor. it.* Florence, 1896, p. 263.)

nelleschi, Della Quercia, Bartolommeo Fazio peut se plaindre de la pénurie de sculpteurs excellents[1]. En vain Masaccio et Lippi et Uccello et Piero della Francesca sont-ils au travail, il leur préfère un peintre étranger, le Flamand Jean van Eyck[2]. Pontano cite également Jean van Eyck, et, sans y attacher plus d'importance, Giotto, Gentile da Fabriano, Donatello. Maffeo Vegio ne s'arrête pas davantage à la peinture, « parce que, à l'heure qu'il est, elle ne compte guère parmi les arts libéraux[3] ». Et, au début du siècle suivant, Castiglione devra s'excuser d'exiger du parfait homme de cour de savoir peindre et dessiner, « laquelle partie semble peut-être aujourd'hui mécanique, et peu convenable aux gentilshommes[4] ». Pour le beau monde les artistes sont de simples artisans[5].

On les traite domestiquement et familièrement. On les tutoie. On les appelle par le nom de leur village, ou par la profession de leur père, ou par leur sobriquet, ou par leur petit nom. Cosme de Médicis, lorsqu'il emploie Fra Filippo Lippi, qu'il connaît de complexion amoureuse, l'enferme à double tour pour qu'il n'aille pas courir après les femmes; Pie II fait manger son architecte à la table des charretiers et des porteurs d'eau; Nicolas V confond dans un même registre les comptes de ses peintres et de ses charrons, de ses sculpteurs et de ses paveurs, de ses orfèvres et de ses maçons. Le plus ordinairement on les paie au mois : Gentile da Fabriano qui, en 1427, travaille à Saint-Jean-de-Latran,

1. « Ex sculptoribus paucos in tanta multitudine claros habemus. »
2. « Joannes Gallicus nostri sæculi Pictorum princeps. »
3. « Quod ad figurativam vero pertinet non multum instamus, quod nec multum nunc inter liberales artes habeatur. » (MAFFEO VEGIO, Bibliotheca veterum patrum, Lyon, 1677, XXVI, p. 660.)
4. « Non vi maravigliate, s'io desidero questa parte, la quale oggidi forse pare meccanica e poco conveniente a gentiluomo. » (CASTIGLIONE, *Il cortegiano*. = « Voi avete messa la pittura infra l'arti meccaniche », dit Léonard de Vinci.
5. Ce n'est qu'à la fin du siècle, et alors que la condition des artistes s'améliore, que l'humanisme italien prend garde à leurs œuvres. Encore que ce qu'en disent Battista Mantovano, Palmieri, Verino, Sannazar soit fort peu de chose. Le seul artiste, vraiment familier aux érudits, est Leone-Battista Alberti, qui est lui-même un érudit.

reçoit vingt-cinq florins le mois; Fra Angelico, qui travaille pour le pape Nicolas V, reçoit seize ducats le mois, Bernardo Rossellino quinze ducats, Benozzo Gozzoli sept ducats[1]. Quelquefois on les paie au mètre : Francesco Cossa est payé dix *bolognini* le pied pour les fresques qu'il peint, en 1470, au palais de Schifanoia, à Ferrare[2].

Et que si Cossa se fâche, le plus ordinairement ils se laissent faire. Encore que se sentant au cœur « l'excellence de talents rares », prétendant que leur génie relève « des formes célestes et non des baudets de louage », ils élèvent certaines prétentions : par exemple, il ne faut pas qu'on les bouscule, qu'on les presse, qu'on leur mesure le manger et le boire. Filippo Lippi ne peut se sentir enfermé de la sorte dans une chambre, et il saute par la fenêtre. Andrea del Castagno court jusqu'au Canto dei Pazzi après un gamin qui a heurté son échelle alors qu'il peignait au Dôme de Florence. Graffione, talonné par Laurent de Médicis, qui lui promet une grosse somme, répond : « Hé! Laurent, ce n'est pas l'argent qui fait les maîtres, mais bien les maîtres qui font l'argent[3]. » Nanni Grosso ne veut point d'autre pont pour son échafaudage que la porte de la cave, de manière que la cave reste ouverte. Davide Ghirlandajo se révolte contre l'abbé de Passignano qui lui sert à son frère Domenico et à lui des choses à manger répugnantes, si bien qu'il jette la soupe à la tête du frère servant et qu'il le bâtonne avec la miche du pain. Et comme l'abbé de San-Miniato ne nourrissait Paolo Uccello que de fromage, Paolo Uccello se sauve et, chaque fois qu'il rencontre une soutane, prend les jambes à son cou. « Vous m'avez ruiné de telle façon, avoue-t-il à ceux qui l'arrêtent, que non

1. Eugène Müntz, *Les Arts à la cour des Papes*, Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, Paris, 1878-1882.

2. A. Venturi, *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, Rivista storica italiana, Turin, 1885, p. 639.)

3. « Eh ! Lorenzo, i danari non fanno i maestri ma i maestri fanno i danari. » (VASARI.)

seulement je me sauve de vous, mais encore je ne peux passer devant les menuisiers. Et la cause de tout a été le peu de discrétion de votre abbé, qui, entre tourtes et soupes faites toujours avec du fromage m'a mis dans le corps tant de fromage que j'ai peur, étant tout fromage, d'être employé comme colle[1]. » Ce sont là des mœurs de badigeonneurs et de plâtriers. Sont-ils autre chose?

Il y a cette différence que d'aussi humbles ouvriers de beauté sont travaillés par ce qu'ils appellent leur « fantaisie »; ce qui les rend d'humeur sophistique et étrange. On les sent d'autre pays que le commun des mortels; bizarres, lunatiques, distraits, absents et incohérents. Fra Angelico, prié une fois à dîner chez le pape, refuse d'y manger du lard, n'ayant pas l'autorisation de son prieur. Brunelleschi, ayant appris qu'on a trouvé une belle chose antique à Cortone, part incontinent pour Cortone, en sabots comme il est. Botticelli, ayant rêvé qu'il a pris femme, se rhabille en sursaut et se promène un jour et une nuit sans arriver à se ravoir de ce cauchemar[2]. Nanni Grosso, sur son lit de mort, refuse le grossier crucifix qu'on lui offre à baiser et prétend n'en baiser qu'un beau : un de Donatello. Luca Signorelli se montre si préoccupé des formes du corps humain que, lorsqu'on lui apporte le cadavre de son fils, au lieu de le pleurer, il s'empresse de le dévêtir et se met à le peindre. Masaccio, perclus de dettes, laisse courir ses débiteurs. Ghiberti ne sait pas l'âge qu'il a au juste. Paolo Uccello se plonge dans les

1. « Voi mi avete rovinato in modo, che non solo fuggo da voi, ma non posso anco praticare nè passare dove siano legniaiuoli ; e di tutto è stato causa la poca discrezione dell' abate vostro, il quale, fra torte e minestre fatte sempre col cacio, mi ha messo in corpo tanto formaggio, che io ho paura, essendo già tutto cacio, di non essere messo in opera per mastice. » (Vasari, II, p. 207.)

2. « Et essendo esso una volta da Ms. Tomaso Soderini stretto a pigliar moglie gli rispose : Vi voglio dire quello che non è troppo notte passate che m'intervenne, che sognavo havere tolto moglie, e tanto dolore ne presi, che io mi destai, e per non mi radormentare, per non lo risognare più mi levai et andai tutta notte per Firenze a spasso come un pazzo. » (Cornelio de Fabriczy, *Il codice dell'anonimo Gaddiano*, Arch. stor. it. Florence, 1893, p. 83.)

études de perspective au point qu'il y passe les nuits et n'entend plus sa femme qui l'appelle[1]. Et le Pérugin, jaloux de la belle tournure de sa femme, l'arrange et la pare de ses mains. Dans ces traits, que nous prodigue Vasari, on reconnaît la divine présence du génie.

A cela près, si l'on veut se faire d'eux une juste image, il faut les évoquer non dans un atelier splendide, mais dans une boutique crasseuse, où ils vivent au milieu de leurs outils et de leurs garçons, entre les baquets et les fioles.

Ils sont vêtus « au hasard », c'est-à-dire à la diable; en bourgeron, en tablier, en sabots; et à Dello, que l'Espagne a sacré chevalier et qui ne travaille qu'en tablier d'or, ils font le *fiche*. Donatello, qui oublie de porter un beau manteau rouge que lui a donné Cosme de Médicis[2], garde son argent dans une corbeille pendue à la solive, « et chaque ouvrier et ami y prend ce dont il a besoin ». Botticelli, ennuyé du voisinage d'un tisserand, dont le métier ébranle sa boutique, va chercher une pierre, la pose en équilibre instable sur le mur mitoyen, et le tisserand, menacé de voir ses châssis s'écrouler, entre en composition. Il arrive au Pérugin de coucher dans une caisse de sa boutique. Luca della Robbia, pour se tenir la nuit les pieds au chaud, les enfonce dans un pannier de copeaux. Après le travail, Andrea del Castagno et Domenico Veneziano vont faire des sérénades aux filles. Au milieu de la journée, la femme envoie un peu de vin et de pain qu'ils expédient sur le pouce, et la femme mange à la maison[3].

Ils se fréquentent, se critiquent, appartiennent à des

1. « La sua moglie soleva dire, che tutta la notte Paolo stava nello scrittoio per trovare i termini della prospettiva e che quando ella lo chiamava a dormire, egli le diceva : Oh che dolce cosa è questa prospettiva ! » (VASARI, II, p. 217.)

2. « Portolli una volta o dua, di poi li ripuose, e non gli volle portare più, perchè dice che gli pareva essere delicato. » (VESPASIANO, *Vite*, p. 259.)

3. « La donna mandava un piccolo vasetto di vino con qualche condimento di pane ; desinavano e maschi in bottega, la donna in casa ; a sciolvere non noscevano le femmine il vino. » (ALBERTI, *Opere volgari*, II, p. 34.)

confréries ou à des compagnies communes. A Florence, nous les trouvons, le dimanche, chez Tommaso Pecori, en train de raisonner des choses de leur art. Ils ont l'humeur gaie et solide. Ils se font des tours et des farces. Brunelleschi, ayant invité Donatello à déjeuner, passe au marché avec lui, lui remplit son tablier d'œufs, de noix, de fromages et l'envoie à sa boutique, où il a exposé au bon jour un crucifix de bois de tilleul qu'il a fait en cachette, le beau crucifix que Donatello l'a défié de faire, « et Donatello s'étant arrêté pour le considérer le trouva si parfaitement achevé que, vaincu et tout rempli de stupeur, comme hors de lui, il ouvrit les mains qui tenaient le tablier, et les œufs, le fromage et toutes les autres choses étant tombées, tout se renversa et se cassa ». Ils se divertissent à persuader au menuisier Manetto, « personne très plaisante comme le sont généralement les gras, et qui avait plutôt un peu de simplicité, mais qui n'était pourtant pas tellement simple que sa simplicité fût comprise d'autres que d'hommes subtils », qu'il n'est plus, lui, Manetto, le *grasso legnaiuolo*, mais un autre, Matteo[1]. Ils lui disent tous Matteo. Ils le le saluent, comme s'il était Matteo. Ils le font arrêter par les créanciers de Matteo. Giovanni Rucellai, qui ignore Matteo, ne reconnaît pas Manetto dans sa prison. Tellement que le pauvre Manetto finit par croire qu'il a perdu sa personnalité. « Maintenant je puis être certain que je ne suis plus le Grasso. Oh! si Giovanni Rucellai, qui ne m'a point perdu de vue, ne m'a pas reconnu, lui qui vient à chaque heure dans ma boutique et n'est pourtant pas sans cervelle! Je ne suis plus certainement le Grasso et je suis devenu Matteo. Que maudites soient ma fortune et ma disgrâce; car, si l'on découvre cette affaire, je serai tenu pour fou, et les gamins me courront par derrière[2]! »

1. Novella del Grasso legnaiuolo, dans *Operette istoriche di Antonio Manetti*, publiées par Gaetano Milanesi, Florence, 1887.
2. « Oggimai poss'io essere certo ch'io non sono più el Grasso; oh! Giovanni Rucellai non mi levò mai occhio d'addosso; e' non mi conosce,

Et enfin, en dépit de leurs chefs-d'œuvre et de leur gloire, ils sont pauvres. Selon Vasari, Filippo Lippi, qui n'a pas de quoi se payer une paire de bas[1], naît « pauvre petit enfant »; Niccolò di Piero est « pauvre compagnon »; Paolo Uccello « est plus pauvre que fameux ». Masaccio nous apprend qu'il paie six sous d'impôt[2]. Niccolò dell' Arca manque du strict nécessaire[3]. Et leurs « dénonciations de biens » au fisc ne sont que de longues jérémiades de misèreux. « Je me trouve vieux et sans affaires, écrit Paolo Uccello, et je ne peux pas travailler, et la femme malade[4]. » « Moi susdit, déclare Andrea Cavalcanti, je n'ai jamais eu et je n'ai encore aucun bien dans ce monde[5]. » « Pour les impôts levés à l'occasion des guerres, ajoute Domenico del Coro, je suis resté non seulement pauvre, mais mendiant, et très vieux d'années, — huitante-quatre ou environ, — et avec la femme malade, et encore moi peu sain, et encore réduit à tel point que je peux faire peu de chose. Et je ne vois la façon de pouvoir entretenir ma dite femme malade et moi[6]. » « En réponse d'une que je vous ai envoyée, écrit Fra Filippo Lippi au Médicis, j'en ai reçu une de vous, et j'ai peiné treize jours à l'avoir et j'en ai beaucoup de dommage. Vous me dites en conclusion que vous ne pouvez prendre ni le tableau, ni aucun parti,

che è a ogni ora in bottega; e non è però smemorato! io non sono più el Grasso di certo e sono diventato Matteo! che maladetta sia la mia fortuna e la mia disgrazia! Chè se si scopre questo fatto, io sono vituperato e sarò tenuto pazzo e correrannomi dietro e fanciulli. » (*Op. cit.*, p. 17.)

1. « Vego che non mi potrei fare uno paio di chalze. » (Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV e XVI*, Florence, 1839, 3 vol., I, p. 141.)

2. « Abbiamo dextimo soldi sei. » (Gaye, I, p. 115.)

3. « Necessariis plerumque indigebat. » (*Ann. bon.* Muratori, Rerum, XXIII, p. 912.)

4. « Truvomi vecchio e senza inviamento, e non posso acercitare, e la donna inferma. » (Gaye, I, 147.)

5. « Io sopradetto non ebbi mai, nè ho alchuna sustanza al mondo. » (Gaye, I, 143.)

6. « Et si per le gravezze portate per cagione dele guerre, e per li piccioli guadagni, so rimasto no tanto povaro, ma mendico et vechissimo d'anni ottanta quatro o circa, e cola donna inferma et ancora io poco sano... » (Gaye, II, p. 156.)

et que je vous le conserve, et puis vous ne pouvez plus me donner un sou. Moi j'ai éprouvé de ça grande douleur à plusieurs égards, et l'un de ces égards est celui-ci, qu'il est clair qu'un des plus pauvres frères qu'il y ait à Florence, c'est moi. Et Dieu m'a laissé avec six petites filles à marier, et infirmes et inutiles, et le peu, qui est beaucoup pour elles, c'est moi. Si je pouvais me faire donner dans votre maison un peu du blé et du vin que vous me vendez, ce me serait une grande joie. Mettez-le à mon compte, je vous en prie, et vous en charge avec les larmes aux yeux. Car, si je m'en vais, je le laisse à ces pauvres enfants[1]. »

III

De gens de cette condition et de cette qualité, il ne peut sortir une œuvre savante, un art académique, littéraire, érudit, exigeant une culture, une préparation, une initiation qu'ils n'ont guère ; où l'auraient-ils prise?

Les histoires de l'Ecriture Sainte, quelques fragments de vieux poètes, quelques débris de l'antiquité, voilà tout leur pauvre et charmant bagage. Ceux-là mêmes qui passent pour doctes n'en font guère accroire aux professionnels, comme Brunelleschi, qui peut bien discuter, avec l'astronome Paolo Toscanelli, de questions de hautes mathématiques, mais qui le fait empiriquement et « avec la nature de l'expérience pratique »; comme Ghiberti qui, s'avisant de composer des commentaires, sait cependant « mieux dessiner, travailler au ciseau et couler en bronze que tisser des histoires[2] », comme

1. « Ed è chiaro essere uno de più poveri frati, che sia in Firenze, sono io. Ed àmi lasciato Dio con sei nipote fanciulle da mariti, e infermi e disutili, e quello poco è assai di bene alloro sono io... Seppotessi farmi dare a casa vostra un poco di grano e di vino, che mi vendete, mi sarà grande letizia, ponedolo a mio chonto. Io vene gravo cholle lagrime alliocchi, che s'io mi parto lo lasci a questi poveri fanciulli... » (Gaye, I, 141.)

2. « Sapea meglio disegnare scarpellare e gettare di bronzo che tessere storie. » (Vasari, II, p. 247.)

Mantegna qui, rimant des sonnets, « monte au Parnasse d'un pied boîteux[1] ». Ce ne sont pas des humanistes, ou, du moins, ils ne le deviendront que plus tard. Ils ignorent la logique, le rythme et le nombre du discours. Ils ne pratiquent pas l'éloquence. Ils n'atteignent pas l'abstraction. Ils manquent de tenue et de dignité. Ils parlent en vulgaire[2].

Sans doute qu'ils connaissent l'antiquité et qu'ils s'en inspirent, mais ils connaissent cette antiquité, en quelque sorte traditionnelle, que le peuple d'Italie a toujours connue, non l'autre, celle des humanistes, celle retrouvée aujourd'hui, celle qui était périssable, puisqu'elle s'était perdue. De tout temps, en tout lieu, ils l'ont étudiée, au chapiteau d'une colonne, sur le bas-relief d'un sarcophage, au fronton d'une pierre milliaire, comme ils ont étudié, d'ailleurs, le dessin de la ronce qui mord ce marbre, le lézard qui s'y chauffe, la bête à bon Dieu qui s'y pose. Ils n'ont point distrait la colonne du paysage qui l'encadre, ni fait de l'antiquité partie intégrale de leur vision. Si Brunelleschi prétend que c'est à Rome seulement qu'on apprend à murer, ses palais maigres et fins, la coupole à tranches qu'il édifie, sont aussi bien la continuation de la tradition médioèvale que l'initiation d'un art nouveau. Ghiberti, penché, comme lui, sur les débris antiques, ne met point à l'encadrement de ses portes du Baptistère les palmettes, les fleurons, les bucrânes qu'il remarque aux frises romaines, mais les détails indigènes recueillis dans la flore et la faune locales : le lys, le bouquet

1. VASARI, III, p. 383.

2. Léonard de Vinci, lui-même poète et écrivain, ne se compte pas parmi les lettrés. Il raille les humanistes qui s'en vont : *sgonfiati e pomposi, vestiti e ornati, non delle loro, ma delle altrui fatiche*, et qui ne sont pas inventeurs, *ma trombetti e recitatori delle altrui opere*. Lui ne sait pas écrire. « So bene che per non essere io letterato, che alcuno presuntuoso gli parrà ragionevolmente potermi biasimare, coll'allegare io essere omo sanza lettere. Gente stolta ! » Et encore : « Diranno, che per non avere io lettere, non potere ben dire quello di che voglio trattare. » Léonard n'obéit pas à l'autorité, mais à l'expérience, *la quale fu maestra di chi ben scrisse*. (LEONARDO DA VINCI, *Frammenti letterari e filosofici*, pub. par E. Solmi, Florence, 1899.

d'épis, l'écureuil, la caille. Donatello prend bien à *l'Enfant à l'oie* le redressement de telle boucle de cheveux; au surplus, il copie tellement quellement la laideur charmante des gamins de Florence. Masolino, Masaccio, Paolo Uccello, Andrea del Castagno n'ont emprunté à l'antiquité que les architectures qu'on voit dans leurs fresques. Les Della Robbia ne lui ont rien emprunté du tout.

Se laissant aller à leur fantaisie et n'obéissant qu'à leur humeur, ils peignent ce qu'ils voient, ce qu'ils ont toujours vu, ce qui les entoure et constitue l'horizon domestique et familier de leur pays, d'où ils ne sont guères sortis [1]. Attentif et copieux, ils peignent fleuves, ponts, rochers, herbes, fruits, routes, champs, cités et autres choses infinies; et, pour obéir à Leone-Battista Alberti, ils accumulent à plaisir les figures dans leurs fresques, y introduisant « des vieux, des jeunes, des enfants, des femmes, des filles, des mioches, des poulets, des caniches, des petits oiseaux, des chevaux, des brebis, des édifices, des provinces [2] », car, « en peinture, l'abondance et variété plaît ». Ils peignent directement, fidèlement, avec le plus d'exactitude qu'ils peuvent, avec les couleurs les plus fines qu'ils possèdent, s'appliquant à livrer du joli ouvrage. Leur maître est la nature, et ils s'efforcent « d'être les imitateurs de toutes les minuties que la nature sait faire », et, à l'exemple de Baldovinetti, ils observent de colorer « d'une couleur l'endroit des feuilles et d'une autre couleur le revers, comme fait la nature, ni plus, ni moins [3] ». « Prends garde, disait Gennino Cennini, que

1. Leur ignorance est touchante. C'est ainsi que Paolo Uccello voulant représenter sur la voûte des Peruzzi un caméléon, comme habitant de l'air « dont il vit et dont il prend la couleur », n'ayant jamais vu de caméléon, peint un chameau ouvrant la bouche et engloutissant de l'air. (Vasari, II, p. 215.)

2. «... Sieno permisti vecchi, giovani, fanciulle, donne, fanciullini, polli, catellini, uccellini, cavalli, pecore, edifici, province, e tutte simili cose. » (Leone-Battista Alberti, *Della pittura*, Op. vol., IV, p. 58.)

3. « ... Fece d'un colore verde il ritto delle foglie, e d'un altro il rovescio, come fa la natura, nè più, né meno. » (Vasari, II, p. 596.)

le guide le plus parfait et meilleur timon que tu puisses avoir, c'est la porte triomphale de portraicturer d'après nature. Et la nature dépasse tous les autres exemples, et fie-toi toujours à la nature d'un cœur hardi, et spécialement lorsque tu commences à avoir quelque sentiment du dessin. Et continuant, ne manque pas de dessiner chaque jour quelque chose d'après nature, car si peu que ce soit, ce sera déjà beaucoup, et tu en retireras un bon fruit[1]. » Ce conseil, qui date de la fin du siècle précédent, vaut encore, et le chevalier Bernin n'est pas venu, qui devait assurer que c'est perdre les jeunes hommes que de les faire peindre d'après nature, « laquelle est presque toujours faible et mesquine[2] ».

Les histoires qu'ils content ne sont plus scolastiques et ne sont pas encore spéciales; ce sont les histoires communes, les histoires anciennes que le monde sait par cœur, celles de la Bible, celles de la Légende dorée, celles des saints patronymiques et locaux, rarement celles, d'ailleurs toutes populaires, des *Gesta Romanorum*. Masaccio conte, à l'église du Carmine de Florence, l'*Histoire de saint Pierre;* Benozzo Gozzoli conte, au Palais des Médicis de Via Larga, l'*Histoire des rois mages;* Domenico Ghirlandajo conte à l'église de Sainte-Marie-Nouvelle les *Histoires de la Vierge Marie et de saint Jean-Baptiste*. A Prato, à Pise, à Arezzo, à San-Gemignano, à Rome, nous trouvons les histoires de saint Etienne, du Deutéronome, de la Sainte-Croix, de Santa-Fina, de San-Bernardino, dites par Filippo Lippi, Benozzo Gozzoli, Piero della Francesca, Domenico Ghirlandajo, le Pinturicchio. Dans les récits courants et quasiment consacrés depuis Giotto, de la Créa-

1. « Attendi che la più perfetta guida che possi avere e migliore timone, si è la trionfal porta del ritrarre di naturale. E questo avanza tutti gli altri essempi; e sotto questo con ardito cuore sempre ti fida, e spezialmente come incominci ad avere qualche sentimento nel disegnare. Continuando ogni dì non manchi disegnare qualche cosa, chè non sarà si poco che non sia assai; e faratti eccellente pro. » (Cennino Cennini, p. 17.)

2. M. de Chantelou, *Journal de voyage du cavalier Bernin en France* (Gazette des Beaux-Arts, XXI, 383).

tion, du Déluge, de la Nativité, de l'Adoration, de la Passion, ils introduisent leurs costumes, leurs ustensiles, leurs paysages. On y voit des rabots, des sabliers, des coffres peints, des chaudrons, des gourdes, des brocs, des bâts de mulets, des *fiaschi*, des coussins à taie brodée. « Si tu étais en mer, demandait jadis Sacchetti, qu'aimerais-tu mieux avoir sur toi, l'Evangile de saint Marc ou une ceinture de vessies? Tous s'accordèrent qu'ils préféreraient plutôt la vessie. » Dans le déluge, que Paolo Uccello peint à Sainte-Marie-Nouvelle, on voit la vessie. On y voit les usages en cours, les habitudes familières, les scènes de mœurs et les groupes de la vie quotidienne; et on y voit la foule de marchands cossus, de bourgeois notables, de demoiselles huppées, de paysans, de condottières, de gueux, de nourrices, de princes qui peuplent la rue, la campagne, le palais. Pour composer une *Nativité*, sans tant d'embarras ni d'affaires, ils prennent leur enfant, le déshabillent, le couchent sur une belle étoffe et le copient; ce sera l'Enfant Jésus; et la Vierge Marie sera leur femme ou leur bonne amie dans ses habits des dimanches, avec le voile ou la cornette, et sa robe bleue, sa robe rouge, sa robe verte, échancrée sur le devant et bordée d'une ruche. Pour peindre une dame, ils observent la bourgeoise élégante, qui, accompagnée de ses femmes, son mouchoir et son livre à la main, passe dans la rue en robe de brocart. Pour peindre un roi, ils observent le manteau, le surcot et la couronne, les éperons et le glaive de l'empereur de passage. Pour peindre un pays, qu'il soit l'Egypte, la Palestine ou la Grèce, ils peignent leur pays avec des tours et les drapeaux qui sont sur ces tours, avec des girouettes, avec des montagnes bleues, avec des fleuves, avec des arbres grêles, avec des petits ponts et des petits hommes, et des ânes minuscules qui vont par les chemins. Pinturicchio représente Ulysse en joli béret à rubans flottants. Bezozzo figure Orphée en chausses, Hercule en

chemise, Hélène en corset. Le Pérugin, ayant à représenter dans la salle du *Cambio* de sa ville natale, la Prudence, la Justice, la Tempérance, les illustre d'après la leçon de l'humaniste Maturanzio de personnages antiques. Sous la Prudence, il colloque Fabius, Socrate, Numa; sous la Justice, Camille, Léonidas, Coclès; sous la Tempérance, Scipion, Périclès, Cincinnatus. Observons les figures qu'une érudition imprévue dicta à la bonne volonté de l'artiste; à peine altérées, ce sont celles que le Pérugin a recueillies dans la vie contemporaine et qu'ailleurs il a placées dans ses tableaux d'église, les vieillards qu'il a vus entrer au conseil, les adolescents qu'il a vus joûter sur la place.

Comme leur littérature est de la rue, l'esprit de ces gens est l'esprit de la rue. Ils en gardent la bonhomie souriante, la badauderie amusée, la verve crue et jaillissante, le réalisme étroit et brutal. Ils racontent des saillies, se divertissent à des facéties et à des bons mots, tellement que, dans le sujet le plus grave, le plus digne, ils ne peuvent se retenir de céder à leur besoin naturel de rire et de folâtrer; ils abondent en historiettes, se répandent en anecdotes, déversent leur humeur robuste en épisodes accessoires, plaisants, touchants et inutiles. Les enfants Jésus roses et blonds dont ils ont inondé l'Italie, pour divins qu'ils soient, font des pieds de nez, jouent de petites musiques avec leurs doigts et leurs lèvres, frottent leurs pieds candides contre les longues barbes soyeuses des rois mages[1]; Benozzo Gozzoli, représentant les femmes épouvantées qui s'enfuient devant la nudité de Noë, en imagine une qui se couvre le visage de ses mains, mais regarde entre ses doigts écartés[2]; un élève des Pollajuolo montre Tobie et Raphaël en marche; ils s'avancent joyeusement dans la lumière et dans la foi; sauf que le

1. V. Filippo Lippi, Gentile da Fabriano, Lorenzo di Credi, etc.
2. Au Campo Santo de Pise.

caniche brun de Tobie, ennuyé d'un si long voyage, ne peut pas les suivre et se traîne parmi les cailloux[1]; et c'est dans les coins, à propos de tout et à propos de rien, des servantes, des paysannes, des profils de commères expertes en couches, des enfants qui se poussent, des chiens qui aboient, des chats qui courent après des pelotes de fil. Ils sont copieux, abandonnés, spontanés et faciles. Ils disent tout. Ils prennent garde à tout. Ils ignorent le sentiment du relatif, et leur intérêt méconnaît la perspective. Ce sont des gens pointilleux, minutieux, attachés à des vétilles, ressemblant à ce Lapo Mazzei de Florence, à qui son ami Datini reprochait de s'inquiéter jusqu'à la boucle du soulier de la fille servant l'esclave de la maison. Une pierre, une pointe d'herbe, une bestiole, la broderie d'une manche, l'orfèvrerie d'un éperon, le grain d'un rosaire, la ganse d'un chapeau, ne sont point pour eux des quantités négligeables. Ils traitent ces détails avec autant d'application, de conscience et d'importance que le reste.

Et, comme ils ont la littérature et l'esprit de la rue, ils gardent l'âme de la rue. Ils sont tendres, naïfs et dévotieux; aucune aventure n'a troublé leur foi candide, jolie et mesurée; les mystères sacrés qu'ils racontent contre les murs de l'église au service de laquelle ils travaillent, les touchent encore de leur grâce. Qu'importe qu'ils aient tenté de rares excursions du côté de l'antiquité profane, puisqu'ils y conservent un clair esprit de sainteté? Leur talent ressemble à de la vertu. Leurs vierges comme leurs Vénus, leurs Grâces comme leurs Saintes femmes, leurs anges comme leurs dieux, sont le produit d'un même évangélisme. Ici et là, même émotion intérieure, même sincérité adorable, même ignorance ou négligence de l'effet, même scrupule, même conscience, même adoration, et cette amitié des choses, cette sympathie avec le monde

1. A l'Académie des Beaux-Arts de Florence.

créé, cette bienveillance de *poverelli* que le siècle éprouve encore pour la nature qui est l'œuvre de Dieu, de telle sorte qu'il y a plus de piété véritable dans une mythologie quattrocentiste que dans le tableau de religion d'un Vénitien ou d'un Bolonais.

C'est ainsi que leur œuvre, strictement populaire, au lieu d'être colloquée à côté des antiquités savantes, veut être comparée à l'art ingénu du *popolino*. Si l'on cherche dans les tirades latines contemporaines l'explication de ces fresques, on risquerait de ne point les entendre. Pour connaître leur inspiration, il faut se rappeler les pauvres choses du peuple, ses petites chansons d'amour ou de piété, ses laudes, ses prêches, ses *storie*, ses *rappresentazioni*, avec qui elles sont en accord et en sympathie, dont elles gardent l'accent, à qui elles servent d'images et dont elles demeurent la vivante illustration.

Aussi bien cet art du peuple nous dit le peuple autant que la littérature populaire, ses qualités et ses vertus, la somme de ses intérêts, toutes les faces de son esprit et toutes les nuances de son âme. Il est sa manifestation la plus parfaite, celle où il a réalisé entièrement son génie et l'a dressé à la face de l'éternité. Mais il est plus encore ; il est sa propriété. Il lui appartient à un double titre, parce qu'il est de lui et parce qu'il est pour lui. Si, dans leur superbe, les humanistes dédaignent les histoires peintes en dialecte et ignorent le tendre effort de beauté des faiseurs d'étendards et de grosseries, le peuple leur témoigne un intérêt passionné. Il va directement à ces pages claires et faciles, qui parlent sa langue, expriment son esprit, colorent les imaginations dont sa tête est remplie. Il s'y reconnaît, s'y éduque, s'y amuse, s'y édifie et s'y instruit. Qu'importe qu'on ne lui ait pas appris à lire et qu'il ne possède pas de livres ? Il sait voir et on lui donne des images. Ces images lui tiennent lieu de livres. « Les figures représentées dans les églises,

dit Savonarole, sont les livres des enfants et des femmes[1]. » Elles mettent à sa portée et content dans son idiome les leçons éternelles de la Bible, les paraboles des Evangiles, les gestes de quelques héros de la chronique, de la légende ou de la foi ; elles signalent à son péché les tortures de l'enfer et les affres du jugement dernier; elles promettent à sa rectitude les joies du paradis. Pieusement, honnêtement, il s'agenouille devant elles, dit ses prières, égrène son chapelet, partage l'émotion tranquille qui a dicté ces narrations accessibles ; et, en outre, comme les bons peintres ont pris plaisir à les bien peindre, pareillement il prend plaisir à les bien regarder. Il rit aux saillies, s'intéresse aux anecdotes, apprécie le fini du travail, admire les qualités de la marchandise ; il reconnaît saint Christophe à sa grande taille, saint Roch à sa plaie et à son roquet, saint Laurent à son gril ; il saisit les ressemblances des portraits, les types de son entourage et de son cercle fixés sur la muraille; et, lorsque les jeunes gens voient passer une fille dans les rues, ils disent : « Voici Marie, voici Madeleine[2] ! » il est connaisseur et entendu ; il critique et il loue; c'est à lui qu'on s'adresse et c'est lui qui applaudit.

Comme Cimabue avait terminé sa Madone, ce fut, dit la légende, dans son quartier une telle joie, une telle explosion d'enthousiasme et d'allégresse que le quartier de Cimabue en prit le nom de *Borgo Allegro;* deux siècles après, lorsque Ghirlandajo eut découvert ses fresques du Chœur de Sainte-Marie-Nouvelle, tout Florence éclate en bravos. Rien ne se mure, ne se colore, ne se sculpte, que le peuple ne s'y intéresse : une ville entière se passionne pour un projet de coupole

1. G. Gruyer, *Les illustrations de Jérôme Savonarole et les paroles de Savonarole sur l'art*, Paris, 1880.

2. « E li giovani vanno poi dicendo a questa donna ed a quell'altra : costei è la Maddalena, quello è San Giovanni, ecco la Vergine ; perchè voi dipingete le loro figure nelle chiese, e questo è in gran dispregio delle cose divine. » (SAVONAROLE, *Prediche sopra Amos e Zaccaria.*)

ou pour un projet de façade. S'il ne s'inquiète guère de la publication d'un dialogue latin ou de l'entrée en fonctions d'un maître d'éloquence, il note le jour précis où l'on commence telle peinture et où telle peinture est finie, les huit mille huitante-quatre étoiles qu'on fixe à la voûte d'azur de l'église[1], les ornements de mosaïque dont on revêt la paroi du Baptistère. Il sait les travaux en cours, les entreprises en exécution, les embellissements qu'on rêve, les palais dont on jette les fondements. Et un matin du mois d'août 1489, comme on jetait à Florence les fondements du palais Strozzi, le petit Tribaldo de' Rossi accourt, ouvre tout grands ses yeux, lance dans les tranchées un vieux sou à lys en souvenir, et, non satisfait, mande après son fils Guarnieri et sa fille Francesca. « Et la Tita notre servante, qui était venue à la boutique pour la viande, car c'était le jeudi, alla les chercher, et la Nannina, ma femme me les envoya tous les deux habillés; et je les menai aux fondations susdites; et je pris Guarnieri à mon cou; et il regardait en bas; et, comme il avait un bouquet de petites roses de Damas à la main, je le lui fis jeter dedans; je lui dis : est-ce que tu t'en souviendras, toi? Il dit : Oui. Ils étaient avec la Tita servante, et Guarnieri avait justement ce jour-là quatre ans et deux jours, et la Nannina lui avait fait depuis peu une petite veste neuve de taffetas changeant verte et jaune. Que ce soit toujours au nom de Dieu[2]. »

1. « A consolazione di chi avesse caro di saperlo, e non d'altri, fo noto, come nel Duomo e chiesa cattedrale di Siena, e per ornamento di essa, cioè nelle volte, e archi, oltre agli azurri, e belli fregi di variati colori, sono state messe nelle dette volte ottomila ottantaquattro stelle. » (ALLEGRETTI, *Diario*, p. 857.)

2. « Chandò per loro la Tita nostra serva chera venuta a bottegha per la carne, che fù in Giovedì mattina, e la Nannina mia donna me li mandò tutti 2 detti figliuoli rivestiti, e menali a detti fondamenti, e presi Guarnieri in collo, e guatava cholagiù, e un mazzo di roselline di damascho chaveva in mano ve li fece gittare dentro, dissi : richorderatene, tu? Disse di si; insieme chola Tita serva nostra erano, e Guarnieri aveva appunto detto di anni 4 e 2 dì, e avevali fatto di pochi di la Nannina una ghabanella di taffetà changiante verde e giala nuova. Sempre sia al nome di Dio. »

Les peintres, les orfèvres, les sculpteurs, les architectes sortis du peuple, restés du peuple, sont les génies du peuple, qui se les montre du doigt, et en tire gloire. Brunelleschi, — ou plutôt *Pippo*, comme on l'appelait plus simplement, — figure dans les *Reali di Francia* de l'Altissimo où on le voit bâtir sa coupole. « Et j'oserais dire que le Seigneur d'en haut le créa seulement pour livrer cet ouvrage[1]. » Donatello est introduit dans la *sacra rappresentazione* de *Nabuchodonosor*, appelé par le roi de Ninive qui a dépêché en sa boutique de Florence son propre sénéchal : « — Mon maître, je te fais assavoir que tu te présentes à notre roi! — Qu'est-ce que ça veut dire? Je n'ai pas une minute de repos. J'ai à livrer la chaire de Prato. — Et il le faut tout de suite! — Je ne veux pas m'y refuser, mais j'ai à faire la *Dovizia* du Marché qu'on doit poser sur la colonne, et pour le quart d'heure je ne peux pas prendre plus de travail[2]. » En 1458, l'épicier Luca Landucci énumère les hommes de Florence qui à son jugement, sont « nobles et excellents » ; nous n'y voyons pas Poggio qui était alors chancelier de la République, ni Landino nommé cette année même professeur au *Studio*, ni Ficin qui a déjà composé ses *Institutions platoniques*, ni Argyropoulos qui brille dans toute sa gloire d'helléniste; mais Cosme de Médicis, l'archevêque Antonino, le prêcheur Lapacci, le

1. « C'have modelli e ingegni tanto vari
Ch'a pena contemplarli si potea,
E ardirò di dir che Dio di sopra
Sol lo creasse per fornir quell'opra. »

2. « Maestro mio, io ti fo a sapere
Che al nostro re tu sia appresentato.
— Io fui mosso testè, che vuol e dire?
Io ho fornire il Pergamo di Prato.
— E' bisogna testè. — Non vo' disdire.
E ho a fare la Dovizia di Mercato
Laqual sulla colonna s'ha a porre
E ora più lavorio non posso torre. »

« In Mercato Vecchio, sopra una colonna di granito, è di mano di Donato una Dovizia di macigno forte, tutta isolata; tanto ben fatta, che dagli artefici e da tutti gli nomini intendenti è lodata sommamente. » (Vasari, II, p. 400.)

chante-histoires Antonio di Guido, et des peintres, et des sculpteurs. « Donatello, sculpteur, qui fit la sépulture de Messer Leonardo d'Arezzo à Santa-Croce; et Desiderio, sculpteur, qui fit la sépulture de Messer Carlo d'Arezzo, aussi à Santa-Croce ; ensuite apparut Rosellino, homme très petit, mais grand en sculpture, il fit cette sépulture du cardinal qui est à San-Miniato à main gauche; maître Andreino des Pendus, peintre ; maître Domenico de Venise montait; maître Antonio et Piero, son frère, qui s'appelaient del Pollajuolo, orfèvres, sculpteurs et peintres; maître Mariano, qui enseignait l'arithmétique; Calandro, maître à enseigner l'arithmétique, et homme très bon et instruit, qui fut mon maître[1]. » Pour Luca Landucci, comme d'ailleurs pour nous, Leonardo Bruni et Carlo Marsuppini ne sont connus que par leurs tombes[2].

Enfin et surtout le peuple est le client des artistes. Curieux de beauté, en voulant toujours et partout, à l'image dévote clouée contre son mur, au bénitier de faïence appendu au chevet de son lit, au couvercle de sa lampe, au panneau de son coffre, au manche de son couteau, il porte ses humbles ustensiles chez les humbles *maestri*. C'est pour un savetier que le Pérugin peint telle de ses madones; c'est pour les commères de la rue que le Ghirlandajo orne et décore des paniers ; et c'est pour les confréries et corporations de bouchers,

1. « Donatello scultore, che fece la sepoltura di messer Lionardo d'Arezzo in Santa Croce ; e Disidero iscultore che fece la sepoltura di messer Carlo d'Arezzo pure in Santa Croce. Di poi venne su el Rossellino, un uomo molto piccolino, ma grande in iscoltura ; fece quella sepoltura del Cardinale che è a SanMiniato, in quella cappella a mano manca .. ; maestro Andreino degl'Inpiccati, pittore ; maestro Domenico da Vinegia, pittore veniva su ; maestro Antonio e Piero suo fratello che si chiamava del Pollaiuolo, orafi, scultori e pittori ; maestro Mariano che'nsegnava l'abaco ; Calandro maestro d'insegnare l'abaco e uomo molto buono e costumato, che fu mio maestro. » (LANDUCCI, *Diario*, p. 3.)

2. A peu près à la même époque où écrit Landucci, Flavio Biondo compose son *Italia illustrata*. Parmi les illustres Florentins, il compte tout d'abord Cosme, comme Landucci, mais aussitôt après, Pallas Strozzi, Angiolo Acciajuoli, Andrea Fiocchi, Gianozzo Manetti, etc. (*Opera*, p. 305.)

de tisserands, de forgerons, de cardeurs de laine, que les uns et les autres accomplissent leurs œuvres les meilleures.

Ainsi le peuple, avec ses images et ses chansons, les histoires qu'on lui conte, les *rappresentazioni* qu'on lui joue, les prêches qu'on lui fait, et tel que cet art, cette poésie, cette éloquence nous le montre ; laborieux, joyeux, pieux ; d'une foi claire et mesurée ; d'un cœur fidèle et fleuri ; infiniment poète, essentiellement artiste ; allant comme il peut à sa destinée ; existant quand même en dépit des doctes ; remplissant sa tâche de son mieux ; mais seul, sans maître, sans idéal, séparé par un abîme de l'élite pensante de la nation.

Cependant, entre lui et cette élite, il y avait les bourgeois.

CHAPITRE IV

LES BOURGEOIS ET LE RETOUR A L'ITALIEN

I. Les bourgeois. — Leur position intermédiaire entre les doctes et le peuple. — Leur caractère, leur doctrine et leur condition. — Leur souci de la chose publique : les *lamenti*. — Leur soin de la religion. — Leur fidélité à Dante. — Leurs livres de raison. — Leurs divertissements littéraires. — Leur goût de l'histoire : les chroniques. — Leur grâce. — Leurs talents de société.
II. L'œuvre littéraire des bourgeois. — Comment ils continuent, copient et galvaudent Dante, Pétrarque, Boccace et les petits genres du Trecento. — Burchiello et la poésie *alla burchia*. — Putréfaction de la littérature de l'âge précédent. — Banqueroute de l'idéal. — Triomphe du gros rire. — Protestation des bourgeois contre l'humanisme : invectives de Domenico da Prato et de Cino Rinuccini. — L'usage vivant de la langue écrite maintenu par les bourgeois. — Le latin a accompli son œuvre et l'italien risque de tomber au rang de langue alittéraire. — Retour à l'italien.
III. Leone-Battista Alberti. — Son éducation et son œuvre d'humaniste. — Son éducation par la vie : famille, amours, gymnastiques, maladies et pauvreté. — Son excellence et sa curiosité infinies. — Son goût de la beauté. — Ses relations dans tous les mondes. — S'adressant à tous, il écrit dans la langue de tous. — Ses dialogues et leur morale. — La défense de l'italien — L'*Academia coronaria*.
IV. Comment la tentative de Leone-Battista est assurée du lendemain. — Raisons qui militent en faveur du retour à l'italien. — Les femmes et le rôle de l'amour. — Premiers successeurs de Leone-Battista. — Matteo Palmieri et sa *Vita civile*. — Cristoforo Landino et ses leçons sur Pétrarque au Studio. — Laurent de Médicis et son plaidoyer pour la langue toscane. — Fortune de Dante réhabilité dans ses charges par la Signorie de Florence. — L'Académie platonicienne et le vulgaire. — Œuvres latines contemporaines traduites en vulgaire. — Le bel italien. — Idée qu'on s'en fait et modèles qu'on lui propose. — Le style de l'*Hypnerotomachia Poliphili*.
V. La Renaissance.

I

Les bourgeois, très nombreux dans ce qui subsiste en Italie de républiques marchandes, et plus spécialement à Florence, forment une classe intermédiaire, flottante et mal définie, dont les couches élevées atteignent jusqu'au bel esprit des humanistes, dont les étages inférieurs confinent à la simplesse de la rue.

L'épicier Matteo Palmieri, mêlé à tout le mouvement érudit de son époque, l'ami et le commensal d'hommes savants, l'auteur d'œuvres écrites en latin, est quasiment un humaniste, sauf qu'il tient boutique, au Canto delle Rondini, de drogues et d'épices. Au contraire le petit artisan Tribaldo de' Rossi a beau connaître l'alphabet et rédiger ses mémoires, par ses attaches et son esprit, il est peuple.

Sachant lire, compter, raisonner; s'entendant aux questions et aux affaires; ayant souvent reçu l'ancienne culture scolastique du *Trivium* et du *Quadrivium;* connaissant parfois un peu de beau latin, les bourgeois se distinguent du peuple qui est ignare; ne faisant point profession de cette culture et n'écrivant guère en latin, ils se distinguent des érudits.

Prudents, sentencieux, économes; facilement moralistes, volontiers facétieux, grands louangeurs du temps passé, plus développés par la pratique des choses que par le commerce des livres, ce sont précisément ces hommes qu'a définis l'un d'eux, « sans science acquise, mais selon l'usage de la nature, experts et sages, à qui il appartient de composer chants de bataille, chansons, musiques propres à délecter les hommes simples et matériels, et parfois de noter quelques-unes des choses qui apparaissent dans les pays, autant qu'ils le peuvent comprendre[1] ».

Il faut rechercher leurs origines spirituelles chez les petits trecentistes de l'âge précédent; chez Antonio Pucci qui est sonneur de cloches; chez Ser Cambi qui est marchand d'épices; chez Ser Giovanni qui s'intitule le premier des *barbagianni;* chez Franco Sacchetti qui se dit *uomo discolo e grosso*, oui, Sacchetti qui prétend que la justice est morte, Sacchetti qui attaque les moines,

1. « Uomini senza scienzia acquisitata, ma secondo l'uso della natura experti e savi, sta di componere canti di bactaglie, canzoni, suoni e altre cose, a dare dilecto alli homini simplici e materiali, e alcuna volta di notare alcune cose che appaiono in ne' paesi, segondo quello che può comprendere. » (SERCAMBI, *Croniche.*)

Sacchetti qui flétrit les tyrans, Sacchetti qui se plaint des impôts, Sacchetti qui pleure la foi perdue, Sacchetti qui polémise, conte, chante, rit, pleure, et qui est d'ailleurs marchand, citoyen et magistrat, donne assez exactement leur mesure, s'il est permis d'assigner un format à cette classe.

Ils sont marchands de drap, marchands de soie, changeurs, banquiers, épiciers, appartenant au peuple gras, si ce n'est toujours par la position, au moins par la disposition ; ils sont juges, notaires, greffiers, juristes, scribes, magistrats ; ils sont capitaines du peuple, ambassadeurs, podestats, gonfaloniers de justice ; et ils sont parfois chanoines, prieurs et vicaires.

Ils ne chantent pas comme le peuple : ils écrivent. Ils n'écoutent pas : ils lisent[1]. Ils n'improvisent pas : ils réfléchissent. Ils narrent, ils disputent, ils dissertent, ils raisonnent, ils conseillent, ils regrettent, et ils prêchent surtout beaucoup. Ils ont de l'escient, du jugement, du bon sens, de l'assiette et de la raison. Ils sont assis sur leur office comme sur un banc. Ils sont graves et pondérés. Ce n'est pas à eux qu'il faudrait faire prendre des vessies pour des lanternes, ni tâcher de conter que midi est à quatorze heures. Ils savent parfaitement frauder le fisc, cacher leurs revenus, exagérer devant les officiers de l'impôt leurs charges domestiques. On se tromperait encore d'exiger de leur vertu des attitudes aussi héroïques que téméraires, et qu'ils aillent s'attirer quelque ennui en se mettant entre les jambes des gouvernants. « Dans les faits d'Etat, dit Neri Capponi, je conclus que vous le teniez pour qui le tient, et chargez-vous en peu, et

1. Les *storie* que goûtent les bourgeois ne sont point celles chantées et rimées par le *cantambanco* devant le peuple. Il en a d'autres, à lui plus particulièrement destinées, écrites en prose, qui se lisent et qui sont plus sérieuses. C'est ainsi que l'Italie possède, à côté de sa littérature romanesque en vers, une très vaste littérature en prose parallèle. Andrea di Barberino, qui florissait autour de l'an 1400, et à qui l'on doit, entre autres, les deux histoires de *Guerrino il Meschino* et des *Reali di Francia*, y fut excellent.

donnez votre faveur à qui gouverne[1]... » « Tiens toujours, ajoute Morelli, pour celui qui tient et possède le Palais et la Signorie, et suis leurs volontés, et obéis à leurs commandements, et garde-toi de rien blâmer, ni de dire mal de leurs entreprises et affaires, même quand elles sont mauvaises[2]. » Ils s'intéressent aux choses de leur pays. Ils savent, ce qu'ignorent les humanistes, quel est le gouvernement le meilleur, de celui d'un ou de plusieurs, ou de celui de peu ou de beaucoup. Ils ont des théories d'Etat et des principes de politique. Et s'ils ne défendent plus la commune les armes à la main, office désormais réservé aux soldats mercenaires, ils la conseillent toujours de leur avis.

Le bien de la cité, l'honneur de la cité les intéresse au même chef que leur honneur personnel. Ils appartiennent à une ligue ou à une faction. Ils sont travaillés de soucis et de griefs publics. En 1426, à Florence, Niccolò Uzzano s'en va subrepticement afficher sur le palais de la Signorie certaines terzines si virulentes contre les hommes au pouvoir, qu'on promet cent florins d'or à qui en découvrira l'auteur. Ils composent des libelles, des factums, des pamphlets, des déclarations patriotiques. Dans les désastres publics englobant toute une communauté, ils élaborent de longues complaintes qui sont dites *Lamenti*, où par leur bouche éplorée se lamente à la première personne la cité déconfite ou le prince vaincu[3]. Nous avons des *lamenti* de Constantinople aux mains des Turcs, de Pise aux mains de Florence, de Volterre aux mains du Magnifique, de Gênes qui appelle au secours, de Rome qui

1. « Ne' fatti dello Stato, conchiudo che voi tegnate con chi lo tiene; e pigliatene poco, e date favore a chi regge, perchè e' si conviene avere maggiore. » (Muratori, *Rerum*, XVIII, 1150.)

2. « Tieni sempre con chi tiene e possiede il palagio e la signoria, e loro volontà e commandamenti obbedisci, e seguita, e guardati di non biasimare, nè dire male di loro imprese e faccende, eziandio che siano cattive. » (MORELLI, *Cronache*, p. 276.)

3. *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, raccolti e ordinati a cura di A. Medin e L. Frati, Bologne, 1887-88-90, 3 vol.

pleure la déchéance de son église; nous avons des *lamenti* sur les disgrâces des comtes de Poppi, de Galeazzo Sforza, de Julien de Médicis, du roi de Naples. Ces choses, qui affectent la forme de *sirventesi*, de *ballate*, de *canzoni* ou de simples octaves, s'écrivent, s'envoient, s'affichent, se chantent sur la place; si ça ne console pas toujours, ça soulage du moins un peu. « Au temps, dit Gaugello, citoyen de la ville de Pergola, où l'on découvrit ce traité, que certains méchants devaient donner une porte à S. Ghismondo pour ruiner cette terre, et ils furent châtiés avec justice, et cætera, et moi étant à Urbin, et passant un jour à Pian di Chercato, j'entendis une voix de ces boutiquiers qui disait : Ces traîtres de la Pergola! Cette parole me blessa d'une telle injure qu'en moins de trois heures je composai cette petite fantaisie, laquelle fut lue en ces boutiques de Pian di Chercato, et après chacun se tint coi [1]. »

Et, comme ils ont du patriotisme, ils ont de la religion; ce sont eux qui, le plus souvent, fabriquent les laudes dévotes et les *rappresentazione sacre*, à défaut des humanistes qui ne sauraient s'abaisser à cette besogne et du peuple qui ne saurait s'y élever. Ils commentent la *Comédie* de Dante dans les églises; à Florence, Giovanni Gherardo da Prato succède dans cet office à Filippo Villani, et Antonio d'Arezzo succède à Giovanni Gherardo : « Le 16 janvier 1428, note Corazza, maître Antonio d'Arezzo commença à exposer Dante à l'église de San-Stefano a Ponte. Et parce qu'il y avait peu de place, il la dit ensuite à l'église Sainte-Marie-de-la-Fleur. »

Quelquefois ils sont pauvres, perclus de dettes, mis

1. « Al tempo che fo discoperto quello tractato che certi cattivi dovevano dare una porta al S. Gismondo per guastare questa terra e quelli furono castigati cum justitia, etc..., et io essendo in Urbino e passando un di per Pian di Chercato, sentii una voce di quelle boctighe che dixe : quelli traditori de la Pergola. Quella parola mi punse con tamanta injuria che subito in manco di tre hore io compuse questa pichola fantasia, la quella fo lecta in quelle boctighe di Pian de Chercato et ciascuno stecte puoi queto. » (*Lamenti*, *op. c.*, IV, p. 144.)

pour leurs dettes en prison; et alors ils profitent de ce répit pour composer des vers ou des histoires, à l'exemple de Jacopo da Montepulciano, de Giovanni Cavalcanti ou du barbier Burchiello. D'autres fois ils sont riches, puissamment cossus, possédant des champs au soleil, des graines au grenier, du linge dans les coffres. Ils ont de l'ordre. Ils gardent un livre, le livre, où par besoin de clarté et de commodité mentales, ils inscrivent les affaires de leur vie spirituelle, comme dans un tiroir ils enferment les objets de leur vie commerciale. Qu'on ouvre le livre ou le tiroir, on trouvera en place ce dont on a besoin. Ils y inscrivent d'abord les événements qui les touchent de près, leurs dépenses occasionnelles, la naissance de leurs enfants, la dot et la mort de leurs femmes, les rendements de leurs terres, le nombre de leurs arbres fruitiers, leurs contrats, leurs voyages; et comment ils étaient habillés dans tel déplacement; et qu'ils se sont commandé un bonnet de fourrure de tel prix; et que leur femme a perdu un petit couteau au bal donné sur la place publique de Sienne. Ils y copient les écritures bonnes à garder, telles que: recettes de pommades et d'eaux, formules incantatoires, fragments d'anciennes chroniques, *strambotti*, sonnets, ballades, chansons de poètes fameux, un petit traité de géographie, le Symbole de saint Athanase, la Prière des sept allégresses en vers, la Prière des sept allégresses en prose. Ils y consignent les événements de la rue, de la cité ou du monde, et non seulement les fêtes, noces, entrées triomphales, bals, tournois, naissances d'enfants monstres, comètes, pestilences, exécutions capitales, processions, ouragans, tremblements de terre, mais les batailles, les édits de paix, les promulgations de guerre, les détails d'ambassades, les élections de prieurs, les ordonnances de princes, les mouvements de la place. Ce sont leurs livres de raison, leurs *Diarii*, *libri di ricordi*, *libri secreti*, *memorie*, *zibaldoni*, « salades de plusieurs

herbes » comme dit du sien le marchand Giovanni Rucellai.

Très actifs, détestant la paresse qui est une honte, pour fuir le sommeil et s'occuper dans les heures vides, ils s'amusent à écrire. Ils traduisent quelque chose du latin, composent des traités utiles, racontent des vies ou des histoires.

Giovanni Gherardi da Prato élabore son *Trattato d'una angelica cosa mostrata per una divotissima visione* et son petit roman du *Paradiso degli Alberti* ; le marchand Feo Belcari de Florence translate du latin les pieuses légendes du *Prato spirituale*, la *Vita di Fra Egidio*, l'ami de saint François, la *Vita del Beato Colombini*, fondateur de l'ordre des Gesuati, qu'il enrichit de chiffres, de dates, d'informations puisées « dans les papiers de notaires publics » ; sur la fin de sa longue carrière, et dans sa solitude champêtre de l'Antella, le libraire Vespasiano di Bisticci se divertit à coucher par écrit un *Trattato contro all' ingratitudine*, un *Trattato della vita e conversazione dei Cristiani*, un *Libro delle lodi et commendazione delle donne illustri*, et, bien qu'une pareille occupation soit « étrangère à sa profession », dans ses fameuses *Vite*, il « fait mémoire de tous les hommes doctes qu'il a connus dans cette époque par le moyen d'un bref commentaire[1] ». Encore que leur esprit, nourri de chiffres et de faits, garde les deux pieds sur terre et ne soit point pour se perdre dans les nues, cet esprit n'est point l'ennemi de la poésie. Ils sont hommes à priser l'ingéniosité délicate d'une invention, fiction ou vision amoureuse ; et ils ne se montrent pas si rustiques qu'ils ne soient capables tout comme un autre d'y aller de leur *sonetto caudato*. Mais que s'ils s'essoufflent quelquefois après les allégories d'un autre monde, ils préfèrent rester dans celui-ci, et y

1. « Bene che sia alieno della mia professione, ho fatto memoria di tutti gli uomini che ho conosciuti in questa età, per via d'un breve comentario. » (VESPASIANO, p. 5.)

mettre joliment en vers, soit une nouvelle de Boccace, soit une chronique de pays, où il n'y a rien à inventer. Antonio da San-Miniato rime le siège de Piombino. Niccolò Ciminello rime la guerre d'Aquila. Goro Dati rime l'œuvre géographique de *La Sfera*, où il est parlé des ciels, des terres, des continents ; et Pietro de Montalcino, en un livre d'autant plus beau qu'il porte un titre latin, *De institutione virtutum et de regimine sanitatis*, rime des principes de morale et d'hygiène.

L'histoire, dont on peut tirer mieux que de la poésie « un bon fruit » les intéresse au premier chef. Ils ont la mémoire remplie d'événements, de souvenirs, d'exemples et de faits historiques, qu'ils citent volontiers dans leur prudence, et que, pour ne point oublier, ils couchent facilement par écrit. C'est ainsi que Pietro Minerbetti, trois fois prieur de Florence, gonfalonnier de justice, cavalier de l'Eperon d'or, était jadis homme à dire précisément, « en quel an, en quel mois, en quel jour avaient été faites ces opérations et ces choses, desquelles on parlait et raisonnait » ; mais avec l'âge sa mémoire s'est si affaiblie que « moi, avoue-t-il, des choses que j'entends qu'elles se font et se pratiquent en quelque lieu, c'est à peine si je les garde un an dans mon esprit... et cela très souvent m'excite à colère... et c'est pour cela que j'ai pris à cœur de faire quelque mémoire pour moi seul des choses que j'entendrai qu'elles se font en beaucoup de pays[1] ». Pour des raisons semblables, les uns et les autres élèvent souvent leur modestes *diarii* jusqu'à la hauteur ou jusqu'à la prétention d'annales et de chroniques.

Giovanni Sercambi, épicier et magistrat de Lucques, raconte, « pour ne point rester oisif », les trois histoires

1. « Ma oggi è tanto indebilitata la memoria che io delle cose ch'io odo si fanno, o adoperano in alcun luogo, appena un anno le tengo a mente... e questo ispesse volte mi move a ira... e per questo mi sono posto in cuore di fare alcuno ricordo per me solo di quelle cose che udirò si facciano in molti luoghi. » (Pietro Minerbetti, *Cronica*, Tartini, *Rerum*, Florence, 1748-1770, 2 vol., II, p. 80.)

de Lucques libre, de Lucques gibeline, de Lucques libérée, travail qu'il commence en l'année 1368, qu'il pousse jusqu'à sa mort en 1424, et qui, depuis l'année 1400, n'est plus qu'un monceau de choses jetées pêle-mêle. Goro Dati, de Florence, consul de l'Art de la soie et prieur, « pour fuir l'oisiveté et le sommeil à l'heure du midi, » raconte à un de ses familiers « par ordre, chaque jour un morceau », « l'histoire de la longue et grande guerre d'Italie qui fut en ces jours entre le tyran de Lombardie duc de Milan et la magnifique commune de Florence[1] ». Neri Capponi de Florence compose le *Commentario dell'acquisto di Pisa*, et Giovanni Cavalcanti de Florence, enfermé injustement pour dettes « dans les honteuses et fétides prisons qui, par leur vocable, sont appelées les *Stinche* », réduit à discourir contre son gré « avec des personnes de condition abominable et perverse », « pour oublier les perverses et si méchantes gens et leurs conversations » et « pour réfrigérer ses passions et leur donner de l'espace » décide « d'écrire les divisions de nos citoyens, et d'où procéda l'exil de Cosme de Médicis, et puis son retour, et ce qui s'ensuivit de cet exil mal fait[2] ». Pietro Minerbetti suit l'histoire de Florence de 1385 à 1409, et Domenico Buoninsegni, la conduit de 1410 à 1460. Bernardino Corio étudie l'histoire de Milan depuis ses origines jusqu'à la fuite du Sforza à Innsbruck, et Marino Sanudo détaille la vie des doges de Venise jusqu'à Antonio Barbarigo. Et que si ces chroniques visent plus ou moins au beau style, d'autres sont plus domestiques et familières.

Stefano Infessura, notaire, préteur à Orbe, maître de

1. « Dilibero di raccontare ogni di un pezzo per ordine, la storia della lunga e grande guerra d'Italia, che fu a questi nostri di tra il tiranno di Lombardia duca di Milano e il magnifico comune di Firenze. » (GORO DATI, *Storia di Firenze*, Florence, 1735, p. 1.)

2. « ... Per rifrigerare e dare luogo alle mie passioni, e da quelle farmi lontano quanto era possibile, per obbliare le perverse e si malvage genti, e le loro conversazioni, elessi di scrivere della divisione di nostri cittadini ; e donde procedette il cacciamento di Cosimo ; e poi del suo ritornare ; e quello che segui di questo mal fatto cacciamento. » (GIOVANNI CAVALCANTI, *Istorie fiorentine*, Florence, 1828, 2 vol., I, p. 2.)

droit à Rome, secrétaire du Conseil de sa commune, écrit la chronique romaine de l'an 1244 aux dernières années du Quattrocento. Giovanni Pietro Cagnola, châtelain de la Rocca di Sartirana raconte en milanais à Ludovic le More « pour fuir la paresse et prendre quelque récréation dedans les murs », « les désolations qui ont été faites à cette Italie par gents barbares et extérieures depuis l'incarnation de Notre Seigneur Jésus-Christ[1] » ; et il faut citer les chroniques d'Orvieto de Niccolò della Tuccia, les chroniques de Forli de Leone Cobelli, les chroniques de Pistoie de Luca Dominici, les chroniques de Gubbio de Guernieri Berni, les chroniques de Brescia de Cristoforo da Soldo, les chroniques de Venise de Piero Malipiero, les chroniques de Rome de Paolo di Petroni, les chroniques de Naples des Ramo, les chroniques de Florence des Rinuccini. Ces œuvres, indifféremment écrites en vulgaire ou dans le latin des procédures, remontant parfois au déluge et s'aidant alors de chroniques plus anciennes, constituent une sorte de trésor domestique. Elles sont élaborées par le père et transmises au fils, à qui il arrive de les tenir au courant. Elles représentent des façons de *memento*, de répertoires, d'une consultation utile aux familles qui les possèdent. « Quoique, dit à ses fils Giovanni Morelli des siennes, elles soient écrites grossement et matériellement, je pense que vous y trouverez dedans bon fruit, et cela ne se fait point pour lire à plaisir, ni pour montrer à aucune personne, car appartenant à autre qu'à vous, on s'en moquerait[2]. »

Non que le goût de l'histoire, le soin de l'Etat, le culte de la religion, le souci du commerce et de leur profession les absorbe tout entiers. Ils ont l'esprit bien

1. « Le desolazioni a questa nostra Italia state fatte da giente barbara e externe da poy la incarnazione del N.-S. J.-C. »

2. « E comechè grossamente e materialmente iscritte, nondimeno penso che vi troverete entro buon frutto, e questo non si fa per leggere a diletto, ne per mostrare ad alcuna persona, che non appertenendosi ad altri che a voi, se ne sarebbe fatto beffe. » (MORELLI, *Cronache*, p. 245.)

fait. Ils témoignent, surtout au temps de la jeunesse, d'une humeur jolie. Ils ont des armes, des armoiries et des devises d'amour. Ils sont hommes à paraître dans un bal, à figurer dans un tournoi, à tenir leur place dans une réunion. Ils connaissent de gracieuses mythologies. Ils touchent facilement du luth. Ils improvisent quelquefois des chansons. Ils sont empressés envers les dames. Ils s'efforcent de disserter de courtoisie et de gentillesse. S'appliquant à être de requête auprès des compagnies aimables, ils possèdent plus d'un tour dans leur gibecière et plus d'une ressource dans leur esprit. Pour chasser l'ennui des longs voyages, égayer les veillées monotones, tenir en temps de peste son esprit dispos comme il sied, ils racontent des histoires. Ils mettent par écrit les farces qui se sont accomplies dans leur époque, quelquefois sous leurs yeux : celle de Brunelleschi et des artisans de Florence au *Grasso legnaiuolo ;* celle de Messer Giovanni, grand farceur de Florence, à Buonaccorso di Lapo Giovanni ; celle du notaire Tinucci, du cavalier du palais Antonio et du fils de Messer Guccio di Nobili au pauvre Alfano dit le Bianco : en 1428, ne s'étaient-ils pas avisé de lui faire accroire qu'il avait été nommé podestat à Norcia, si bien que le simple homme démissionna de son emploi, vendit ses affaires et partit aussitôt[1] ? Ils ont voyagé, couru le monde, assisté à des aventures, recueilli des notices et des nouvelles, dont ils font provision, qu'ils envoient poliment comme hommages, présents, remèdes aux maladies et consolations aux chagrins. Leur mémoire est meublée de bons tours, de bons mots, de réponses comiques, de fourberies bouffonnes, constituant un véritable trésor de société. Et, lorsqu'ils se rappellent de compagnie quelque piraterie du Piovano

1. Voir la nouvelle du *Grasso legnaiuolo*, dans Manetti, *Operette istoriche*, Florence, 1887 — La nouvelle de Buonaccorso di Lapo, dans Borghini, *Aggiunte al Novellino*, II, p. 175. — La nouvelle de Bianco Alfani, *ib.*, p. 211. — La science n'est point d'accord sur l'attribution de ces nouvelles.

Arlotto ou qu'avec des gestes appropriés, Piero Veneziano, « homme gai, plaisant, universel et de talent merveilleux » leur narre sa fameuse histoire de Madonna Lisetta Levaldini, ils rient à se décrocher la mâchoire et se tapent sur les cuisses.

II

L'œuvre écrite de gens pareils n'appartient pas à l'histoire de la littérature, elle appartient à l'histoire des mœurs.

Écrivant en italien, — puisqu'en définitive, c'est en italien qu'on achète, qu'on vend, qu'on vote, qu'on fait l'amour, qu'on rêve la nuit, — ils n'écrivent point pour le public et la gloire, ils écrivent pour leur propre commodité.

Une bourgeoise qui, de ses doigts piqués par l'aiguille, prend une plume, afin d'envoyer des nouvelles à ses fils exilés ; un ambassadeur qui adresse à sa commune ou à son prince une relation secrète ; un marchand qui, pour l'utilité de sa famille, consigne dans un livre les faits de sa maison ou de sa cité ; un citoyen qui dégonfle sa bile dans un factum politique ; un compère qui collectionne des facéties joyeuses, ne sont point des auteurs ; et les papiers publics et privés, les rapports, les *memento*, les libelles, les correspondances, les livres de raison et les documents d'archives ne constituent guère des œuvres d'art. Néanmoins, comme les bourgeois sont avant tout « honnête homme », c'est-à-dire qu'ils jouissent d'une certaine culture, qu'ils possèdent une petite librairie, qu'ils gardent des goûts intellectuels, il leur arrive parfois, à côté de leur métier et de leur office, de s'essayer, par divertissement et par passe-temps, à quelque belle composition qui leur fera honneur. Lorsqu'on a la pratique et la religion des vieux poètes, des vieux conteurs, des vieux

chroniqueurs, il n'en faut pas beaucoup pour qu'on s'efforce à ses moments perdus, d'imiter leur manière. C'est ainsi que, pour se distraire et par occasion, les bourgeois du Quattrocento ont continué les vieux genres littéraires d'Italie qu'ils ont empêché de sombrer dans l'oubli. Il était impossible au surplus que la voix d'un Dante, d'un Pétrarque, d'un Boccace s'éteignît sans prolonger d'écho.

Aussi bien, à la suite du poète Dante, quelques-uns accomplissent des voyages d'outre-tombe et s'efforcent d'être élus à des visions sublimes ou charmantes. Après Fazio degli Uberti, à qui il avait suffi, dans son *Dittamondo*, de dépeindre toutes les terres connues et inconnues, l'évêque Federigo Frezzi de Foligno décrit dans son *Quadriregio* les quatre règnes que l'homme doit traverser pour atteindre de l'erreur à la vérité. L'épicier Matteo Palmieri, de Florence, imagine, dans sa *Città di vita*, qu'il monte avec la sibylle de Cumes jusqu'aux Champs Elysées. Marino Jonata de Campobasso, en son *Giardino* ou *Pruneto*, syllogise avec la Mort en enfer et au paradis. Tommaso Sardi parvient, dans son *Anima peregrina*, jusqu'à la face de l'Eglise triomphante. Gentile Fallamonica, de Gênes, se laisse guider par le soleil, et Francesco Berlinghieri, de Florence, se laisse guider par Ptolémée[1]. Plus plaisamment, Stefano Finiguerra de Florence, homme très facétieux et surnommé Lo Za, invente, dans la *Buca di Monferrato* et dans le *Gagno*, deux cortèges de gens de rien, « réduits à peu », « aussi riches qu'en songe », qui s'en vont, les uns chercher un trésor dans une grotte, les autres habiter une île où l'on ne paie pas d'impôts, et décrit, dans le *Studio d'Atene*, une foule qui part pour Athènes *rifare lo studio* fermé à Florence : autant de poules mouillées, oies et non coqs, semblant toujours dire *je ne sais pas*, la tête plus vide qu'un brochet, notaires, maîtres de

1. *Geographia di Francesco Berlinghieri*, Florence, 1480 (?).

loi, médecins, « qui ne trouveraient le pouls à un campanile sonnant à toute volée[1] ». Et comme à la place de Virgile et de Béatrice, c'était Pietro Vettori et Ser Gigi qui avaient servi de guide au Za, c'est Leonardo Bruni qui sert de guide à Gambino d'Arezzo, qui se heurte, dans sa cité, à une bande d'idoines.

D'autres s'inspirent des *Trionfi* de Pétrarque et de l'*Amorosa visione* de Boccace, qui sont eux-mêmes des inspirations de la *Commedia*[2]. Jacopo da Montepulciano, enfermé dans les *Stinche* de Florence, compose une *Fimerodia* qui, selon son étymologie, signifie « fameux chant d'amour ». Cleofe de' Gabrielli célèbre le passage de Borso d'Este à Gubbio en un *trionfo ;* en un autre *trionfo*, le peintre Giovanni Santi, père de Raphaël, exalte la cour de Federigo di Montefeltro, à Urbin ; et dans le *Trionfo delle virtù*, le notaire florentin Forese, guidé par l'Intelligence, magnifie le marchand Cosme de Médicis[3]. Pestellino, orfèvre de son état, sur les traces du *Filostrato*, chante ses voyages, ses aventures, ses amours, et comment il guidait sa Dame en petit bateau. Dedans un joli bois apparaissent à Jacopo Serminocci, marchand de Sienne, sept nymphes chasseresses et six garçons qui disputent de treize questions d'amour. A Domenico da Prato, notaire de Florence, sa propre Dame apparaît deux fois, une première fois dans un pré où elle joue, avec d'autres dames, au jeu du *pomo* (*Il pomo del bel fioretto*), une autre fois sous la forme d'une biche, puis d'un rossignol, puis d'une infidèle à son amour (*Il Rimolatino*). Sept Dames ou autant dire sept Vertus guident Giovanni Gherardi da Prato de la forêt d'erreur jusqu'à la montagne théolo-

1. « ... Costui è si perfetto ismemorato
Che se tochasse il polso a un campanile
Sonando a festa non l'haria trovato. »

(*La Buca di Monteferrato...* poemetti satirici di Stefano di Tommaso Finiguerri, pub. par L. Frati, Bologne, 1884, p. 215.)

2. F. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi di Lorenzo il Magnifico*, Pise, 1891.

3. F. Novati, *Il trionfo di Cosimo de' Medici*, Ancona, 1883.

gique et poétique du Parnasse et de la vertu, où il avise, à côté des excellents poètes Dante, Pétrarque, Boccace, Zanobi da Strada, les peintres Giotto, Gaddi, Orcagna. Ovide prend par la main Messer Piero del Giocolo de Pordenone et, le conduisant dans les règnes d'Amour et d'Infortune, l'amène jusqu'à la présence de sa Dame couronnée d'olivier, qui cède la place à Boèce.

Et tous ceux de Florence, et Marco Piacentini de Venise, et Domizio Broccardo de Padoue, courtisent leurs Dames en de mélancoliques sonnets, à la façon suave du poète Pétrarque, qu'à peine mort Zenone Zenoni a magnifié en une Vision de treize chapitres : Cino Rinuccini, le jurisconsulte Buonnaccorso da Montemagno, le chanoine Rosello Roselli, le lecteur en droit Francesco Accolti, le héraut de la Signorie Antonio di Meglio, le notaire Domenico da Prato. En 1409, le juriste et orateur romain, Giusto de' Conti, s'est épris merveilleusement d'une jeune fille, peut-être religieuse, à laquelle il n'a pas le droit de prétendre et dont il chante, en un canzonière intitulé la *Bella Mano*, la belle main qu'elle avait.

Gentile Sermini de Sienne, Masuccio Guardati de Naples, Sabbadino degli Arienti de Bologne, ont, à l'instar des conteurs Boccace, Sacchetti, Ser Giovanni et autres *novellieri*, l'imagination remplie de nouvelles plaisantes, divertissantes, gracieuses, narratrices ou lamentables. Celles de Sermini, qui fleurissait autour de 1424, à Sienne, sont écrites sur des paperasses et chiffons qui remplissent ses coffres et armoires; pour complaire à un ami très cher, il s'amuse à les recueillir dans un livre : « Et comme celui qui veut envoyer une petite salade à son ami prend le panier et le couteau, et s'en va chercher par tout le jardin, et les herbes qu'il trouve, il les jette comme il les trouve, pêle-mêle, dans le panier, pareillement il m'est arrivé de faire; aussi ceci me semble devoir s'appeler, à bon droit, non livre,

mais panier de salade, et c'est le nom que je lui donne[1]. »

Ser Cambi, Marino Sanudo, Bernardino Corio s'efforcent d'imiter les Villani. D'autres imitent les Rustico di Filippo, les Pieraccio Tedaldi, les Franco Sacchetti, et Antonio Pucci, qui disait en sonnets la maladie d'une poule, la recette d'une sauce, la maladresse d'un barbier. Le banquier Francesco Alberti fait un sonnet sur un nez tordu; Giovanni da Prato gausse la coupole de Brunelleschi; Antonio Bonciani invective un chanteur de place; Antonio di Meglio et Giovanni Barberino échangent en sonnets des remèdes propres à guérir leur disposition à la mollesse. Et comme au siècle précédent fleurissait déjà la poésie burchiellesque, qui embrasse deux ou trois cycles ténus, qui chante le manteau en loques, la maison branlante, la haridelle boîteuse, une mauvaise nuit, un méchant repas, et dont une des principales sources de comique consiste à amonceler des choses qui n'ont que voir ensemble, à entasser des objets pris à hue et à dia, et du persil, et des truffes, et des anguilles de San-Salvi, et du hochepot d'Allemand, et des hommes chauves, et un bœuf, et un âne qui vole, et une fève frite à l'huile, et des archets, et des peignes, et des fleurs de mauve... (« Voilà qui est bon à engraisser la barbe aux noisetiers[2] »); le

1. « E si come collui che una sua insalatella vuole a uno suo amico mandare, preso il paneruzzo e 'l coltellino, l'orticello suo tutto ricerca, e come l'erbe trova, così nel paneretto le mette senza alcuno assortimento mescolatamente; non altramente a me é convenuto di fare. Però adunque mi pare che questo meritamente non libro, ma uno paneretto d'insalatella si debbi chiamare, e però questo nome li pongo. » (*Le novelle di Gentile Sermini da Siena*, Livourne, 1874, p. 3.)

2. « Prezzemoli, Tartufi, e Pancaciuoli,
Anguille da Legnaia e da San Salvi,
Lasagne di Tedeschi, uomini calvi,
E rape, e pastinache, e fusajuoli,
E un Bue, et un Asino che voli,
E fava con che l'olio fritto insalvi
E arcolai, e pettini, e fior malvi,
Son buoni a ingrassar barbe a'Nocciuoli. »

(*Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchia*, Londres, 1757, p. 49.)

barbier Burchiello, qui a donné son nom au genre ou, ce qui revient au même, à qui le genre a donné son nom, triomphe dans cet ordre de facéties.

Né en 1404, à Florence, fils d'un charpentier, s'appelant en réalité Domenico di Giovanni et tenant boutique de barbier dans le quartier de Calimala, c'est un esprit bizarre, mordant et facétieux, tellement que son échoppe est aussi bien une officine de bel esprit et un coin de fronde qu'une boutique de barbier. Burchiello a des lettres, de la religion, une opinion politique; il est pour les Albizzi contre les Médicis tant et si bien qu'au retour de Cosme, en 1433, il est exilé de sa patrie; il court l'Italie, séjourne à Sienne, séjourne à Venise, revient à Florence, et meurt à Rome, en 1448. Mais les tristes conjonctures d'une existence aussi nomade et d'une condition aussi diverse ne lui sont que prétexte à railleries, moqueries et bouffonneries. Emprisonné à Sienne, peut-être à la suite de quelque expédition amoureuse, pour avoir rossé un enfant et volé de nuit, à la faveur d'une échelle, deux bonnets qui séchaient *valoris et communis existimationis decem sollidorum*, il reste à l'ombre plusieurs mois, « derrière le réseau d'une grille », « se faisant jour avec les mains », la cervelle pleine de fantaisie, rimant des sonnets à l'aide d'une plume qu'on lui porte dans une gousse et à l'aide d'encre qu'il se fait servir au lieu de vin. Il s'amuse de tout et de tous, tant il a le cœur jovial et l'esprit dispos. Il rit de son dénument, de ses privations, de son manteau troué comme une écumoire, de sa maison ouverte à tous les vents, des puces, punaises, rats, souris, moustiques, qui couchent dans son lit, de ses chemises brodées de taches, de son petit bien qui lui rapporte une fleur de sureau l'an. Il est malade; il meugle de douleur à sa femme; ses genoux tombent sur ses talons; une grenouille coasse dans son ventre : il rit quand même. D'ailleurs la plupart de ses souffrances sont physiques; sa vie intérieure est

réduite à la vie de son ventre; la fumée qui s'élève au bout de son horizon est la fumée d'un ragoût : « Toutes leurs viandes ont un goût de bouilli ! » dit-il, avec un soupir, de Venise. Et parlant argot, vivant des menus accidents de la rue, procédant par allusions aux humbles faits contemporains, son imagination abonde en inventions truculentes, en propos de haute graisse, où le harnais de gueule et les histoires de digestion tiennent la place d'honneur : querelles d'alcôve avec sa femme, recettes de cuisine, recettes de drogues, propositions d'énigmes et de charades, tableaux de genre, natures mortes, trognes d'ivrognes, profils de haridelles, corbeilles de fruits, amas de proverbes, et chapelets de sonnets grotesques, paillards, énormes, ventrus, dévots et bouffons, propres à divertir les bourgeois dans leurs accès d'humeur chagrine.

Toute cette littérature n'est pas la continuation de celle du Trecento, mais sa dégénérescence. Elle est lourde, épaisse, longue, lente, d'une pauvreté et d'une vacuité de misérable. Elle se traîne à ras la terre après les beaux modèles qu'elle réduit, galvaude et confond. Comme l'humanisme, elle n'existe pas d'une existence à elle, mais d'une existence factice de reflet et d'écho. Elle ne vit pas, elle survit. Elle ne crée pas, elle copie. Elle n'offre que l'intérêt médiocre de montrer comment un organisme, qui fut vivant, s'altère, s'atrophie, se décompose, et quelle efflorescence de pourriture naît sur le chef-d'œuvre. Tout décline, diminue, s'affaisse et retombe à la fois; l'inspiration et l'expression; le cœur, l'esprit avec la main. L'âme du passé, qui avait nourri de sa puissante sève un Dante, un Pétrarque, un Boccace, est en pleine décadence. La source est tarie; les « maisons du Parnasse sont vidées »; à la poésie succède la parodie, à la tendresse la manière, au sourire le gros rire. Et dans cette banqueroute des grands efforts et des grands rêves, dans cette faillite de la beauté, dans cette débâcle du génie, un seul genre progresse et

se développe, la poésie burchiellesque, qui est elle-même une fleur de décrépitude, le résultat d'une longue décadence, du genre gnomique au genre moral, du genre moral au genre facétieux, du genre facétieux au genre burlesque et du genre burlesque au genre bouffon [1]. Il semble qu'avec ces bourgois cauteleux, prudents, courts d'haleine, qui, artistiquement parlant, n'existent que lorsqu'ils rient, le ciel prenne sa revanche de la terre, la matière de l'idéal, la caricature de l'extase. Ne pouvant être Pétrarque, ils se contentent d'être Burchiello. Incapables de s'envoler au paradis, ils se traînent dans la petite trivialité de la rue. Ne sachant plus parler la langue aulique, ils adoptent la langue verte.

D'ailleurs, qu'auraient-ils pu faire d'autre et de mieux, eux qui ne considéraient la littérature que comme une distraction et qui ne lui consacraient que les rognures de leurs heures? Leur métier n'est point de conter finement ou de chanter avec grâce, mais de compulser des minutes, de vendre de l'étoffe, de plaider des causes, de raser des barbes et de gagner de l'argent ; ce ne sont pas des artistes, ce sont des amateurs. Les artistes de profession ont passé à l'ennemi ; ceux qui auraient pu et qui auraient dû marcher dans le sillon si glorieusement ouvert l'ont abandonné pour en tracer un autre ; au lieu de ramasser et de transformer les vieux genres nationaux, ils se sont mis à écrire en latin, trahissant la cause de « cette langue italique en laquelle Dante écrivit, plus authentique et digne de louange que tout leur grec et leur latin [2] ».

Les bourgeois ont bien essayé de protester contre cette défection. Dès le début du siècle, ils se sont acharnés contre « ces bilingues, ces traîtres, ces faussaires, ces impuissants, ces infâmes, ces inutiles », qu'ils ont couverts

1. Salomone Morpurgo, *Rivista critica*, Florence, I, 14.
2. « O gloria et fama eccelsa della italica lingua ! Certo esso volgare, nel quale scrisse Dante, è piu autentico e degno di laude, che il latino e il greco che essi ánno. »

d'anathèmes. Ils sont, disent les bourgeois, gens à courir une journée entière après une dérivation de vocable ; ils disputent par les places à grands cris sur le nombre de diphthongues qu'avaient les anciens, et pourquoi aujourd'hui on n'en a plus que deux, et quelle est la meilleure grammaire, et qu'on ne doit pas abandonner l'anapeste de quatre brèves. L'un dit : « Je suis bon connaisseur d'un livre » ; je réponds : « oui, s'il est bien relié, et un libraire et un bedeau en peuvent faire autant. » L'autre n'estimera une lettre belle que si elle est bien diphtonguée. L'autre ne consentira à lire un livre que s'il est écrit de lettres antiques. Ils méprisent Dante qui n'a pas connu beaucoup « d'œuvres faites et grecques et latines ». Hé! qu'est-il besoin de tant d'affaires, et de poésie, et de philosophie, et de théologie en tant de langues, et de nombre d'années, et de noms de princes, ou monarchies, ou cités, et de chroniques, et de semblables commémorations? N'est-ce pas confondre les esprits encore mal solides des adolescents et jeunes auditeurs que de dire : « Qui sera Homère et Virgile en poésie? qui Aristarque et Priscien en grammaire? Qui Parménide en rhétorique? » A la vérité, même d'un proverbe rustique, on peut tirer un bon fruit. Eux n'ont pas seulement la libre fantaisie de composer un sonnet; qu'ils cessent, dès lors, de déprécier chez les autres ce qu'ils ne peuvent pas accomplir eux-mêmes, d'autant plus qu'ils n'entendent rien à l'économie domestique, qu'ils méprisent le mariage, qu'ils vivent follement sans se soucier de ce qu'est le bienfait des enfants, qu'ils ignorent quel est le Gouvernement le meilleur, qu'ils ne conseillent pas la République de leur avis et qu'ils oublient que plus le bien est commun plus il est divin[1].

1. « Nascondendomi mi riposo per non udire le vane e sciocche disputazioni d'una brigata di garulli, che per parere litteratissimi apresso al vulgo gridano a piazza quanti dittonghi avevano gli antichi, e perchè oggi non se ne usano se non due, e qual grammatica sia migliore, o quella del tempo del comico Terenzio o dell'eroico Virgilio ripulita ; e

Mais cette protestation, partie avant que l'humanisme eût accompli son expérience, n'a pas été écoutée et ne pouvait pas être entendue. Et alors les bourgeois, laissés à eux-mêmes, sans personne qui les guidât et les conseillât, ont suivi leur route solitaire et tâché d'imiter les seuls modèles qui restaient, les beaux modèles du passé. Cependant, agissant de la sorte, ils ont rendu un service considérable aux lettres italiennes, puisqu'ils ont conservé l'usage vivant de la langue écrite et empêché l'héritage national de tomber en complète déshérence. Grâce à eux, on sait encore tant bien que mal fabriquer un sonnet, raconter une histoire, concevoir un poème ; toute habitude artistique n'est pas perdue ; et le vulgaire, toujours écrit, tient encore une place dans la littérature.

Sauf qu'au moment où nous sommes parvenus, les choses ne pouvaient plus durer de la sorte.

D'un côté, le latin, poussé au point extrême par Pontano et par Politien, n'a plus rien à apprendre ou à exprimer ; il a accompli sa tâche ; les textes susceptibles d'être immédiatement recueillis ont été recueillis, publiés, répandus par l'imprimerie ; on a surpris les règles de la grammaire et de la syntaxe ; on les a formulées et on les a appliquées dans des œuvres charmantes. Quels nouveaux filons découvrir et quels modèles, non encore atteints, proposer à son génie ? Les

quanti piedi usano gli antichi nel versificare, e perchè oggi non s'usa l'anapesto di quattro brievi. »

« ... L'altro dirà : io sono ottimo cognoscitore d'un libro ; rispondo : si forse, se esso è ben legato, e questo sa fare un bidello o uno cartolaio. »

« Dice essere nociuto alla fantasia di Dante il non aver vedute molte opere fatte, e greche, e latine... »

« Et che à di bisogno poesia, o filosofia, o teologia di tante lingue, o delle loro menzogne, o di numero d'anni, o di nomi di principati o imperii, o monarchie o di cittadi, o di chroniche, o di simili commemorazioni ? »

« Delli proverbii rusticani si trae spesse volte buon frutto... »

« ... Non si millantino adunque essi bilingui, se non anno (che certo non l'anno) libera fantasia pur d'un sonetto comporre, e non dispregino quello che essi non sanno fare... » (Invectives de Cino Rinuccini et de Domenico da Prato, dans Wesselofsky, *Paradiso degli Alberti*, I, 2e, p. 303, sq. ; p. 330, sq.)

humanistes, au bout de leur rouleau, restent sans ouvrage.

D'un autre côté, l'italien, abandonné aux faiseurs de comptes, s'est appauvri, affauti, alourdi ; il est devenu trivial, grossier et épais ; il est déchu de ses traditions glorieuses ; il est tombé, et tombe de plus en plus, à mesure qu'on avance, au rang d'une langue alittéraire, bonne pour le commerce et la rue, mais que ne relève plus le bel usage, que ne consacre plus aucun chef-d'œuvre. Il lui faut ou être renouvelé par l'art ou mourir.

Il sera renouvelé par l'art sur l'exemple d'un homme de génie, qui échappe aux cadres, aux étiquettes et aux définitions : Leone-Battista Alberti.

III

Leone-Battista Alberti, né à Gênes en 1407, mort à Rome en 1472, est d'abord un humaniste.

Il a appris le latin à Padoue avec Gasparino de Barzizza et le grec à Bologne avec Francesco Filelfo. Il a composé dans sa jeunesse une comédie latine, un opuscule sur les inconvénients et les avantages des lettres, une centaine d'apologues, un recueil de règles oratoires, des lettres qu'il attribue à Epiménide, des dialogues qu'il imite de Lucien ; il a composé des Satires, le *Pontifex*, le *Momus*, le *De re uxoria*, de petites plaisanteries comme la *Musca*, le *Passer*, le *Canis*, et une histoire de la conjuration de Stefano Porcari, *De Conjuratione Porcaria*[1]. Dès l'année 1432, il est nommé abbréviateur apostolique, et jusqu'à l'année 1464 il vivra dans le cercle de lettrés qu'entretient la Curie. Lapo da Castiglionchio admire son talent si digne de louange qu' « on ne peut le comparer à aucun

1. *Philodoxeos*, *De comodis litterarum atque incomodis*, *Apologi*, *Trivia*, *Epistolæ septem Epiminedis Diogenis inscriptæ*. *Intercœnales*. On trouvera le texte ou la traduction de ces œuvres dans les *Opere volgari* (éd. Bonucci), les *Opuscoli morali* (éd. Bartoli), les *Opera inedita* (éd. Mancini).

autre » ; Sabellico lui accorde un style latin tel qu'à sa connaissance « il n'en fut peut-être accordé à personne. » Politien se demande « s'il est plus propre à la poésie ou à l'éloquence et si son discours est plus grave ou plus charmant[1] ». Panormita lui dédie un poème, Filelfo une élégie, Guarino une traduction de Lucien. Aliotti lui offre d'écrire la vie d'Ambrogio Traversari ; Landino l'introduit au premier rang de ses *Disputations des Camaldules ;* Ficin le nomme dans la liste de ses familiers. A lui, les lettres semblent « des gemmes fleuries », et aucun accord de voix ne lui paraît « si suave » qu'on le puisse comparer, pour le nombre et l'élégance, à un vers d'Homère ou de Virgile ; il écrit la naissance de ses neveux aux pages de garde de son édition du *Brutus ;* il pense que, « sans les lettres, personne ne peut se réputer gentil, que rarement on peut se dire heureux et qu'aucune famille n'a le droit de se proclamer ferme et complète[2] ». A ces traits, on sent l'attitude du professionnel.

En même temps Leone-Battista Alberti a vu trop de pays, il a été mêlé à trop de choses, il possède un esprit trop universel, trop agité, pour limiter son génie au cercle étroit de l'érudition.

Il appartient à une famille florentine, riche et considérable, qui compte dans son sein plusieurs lettrés, mais qui compte aussi « de ces hommes non châtiés par les lettres, mais faits érudits par l'usage et les années », « peut-être plus capables dans beaucoup de choses, avec leur pratique, que les érudits avec leurs subtilités et règles de malice[3] ». « Tu sais, lui dit son

1. « Dubitare possis utrum ad oratoriam magis, an ad poeticen factus, utrum gravior illi sermo fuerit, an urbanior. » Politien ajoute : « Nullæ quippe hunc hominem latuerunt quamlibet remotæ litteræ, quamlibet reconditæ disciplinæ. » (Politien, *Epist.* X, 7.)

2. « Senza le lettere si può riputare essere in niuno vera gentilezza, senza le quali raro si può stimare in alcuno essere felice vita, senza le quali non bene si puo pensare compiuta e ferma alcuna famiglia. » (*Opere volgari di L. B. Alberti*, Florence, 1843, 5 vol., II, p. 104.

3. « Uomini non gastigati delle lettere, ma fatti eruditi dall'uso e dagli anni... possiamo in bene molte cose con la nostra pratica, forse più che a voi altri litterati non è lecito colle vostre sottigliezze e regole di malizia. » (*Op. volg.*, II, p. 305.)

aïeul Leonardo, que je ne sais pas de lettres et que je me suis ingénié dans la vie à connaître les choses plus avec l'expérience qu'avec le dire d'autrui[1]. » Il n'appartient à cette famille qu'à demi, puisqu'il est de naissance illégitime ; il lui échappe tout à fait par sa volonté décidée d'aller sa voie et de ne point s'adonner au commerce ; de telle sorte qu'enfant naturel et pauvre, il se rapproche par sa condition des couches sociales inférieures. Sa position à la Curie le montre clairement. Il n'y est pas secrétaire apostolique, mais simplement abbréviateur.

Plus que les humanistes Barzizza et Filelfo, c'est lui qui a fait son éducation. Il a dressé son âme comme une colonne, qui, « si elle est inclinée, ne supporte pas même son propre poids, mais qui, si elle est debout, soutient de lourdes masses[2] » ; il a habitué son esprit « à savoir ce qu'il sait, à pouvoir ce qu'il peut, à avoir ce qu'il a » ; il a travaillé son corps, aidé, à l'âge de quinze ans, un médecin à lui curer son genou, appris à son palais à supporter le goût intolérable de l'ail et du miel ; il a fouaillé, malmené, dompté la bête rebelle, de façon que lui, né maladif et chétif, enrhumé pour un coup de vent ou de soleil, affronte tête nue la neige ou l'ardeur du Midi, franchit d'un saut un homme debout, jette une monnaie jusqu'à la voûte de la coupole de Brunelleschi, monte les chevaux les plus fougueux, grimpe les montagnes les plus ardues, transperce d'une flèche les cuirasses les mieux trempées, court, joûte, manie les armes et touche les instruments de musique comme personne[3]. Né en exil, orphelin dès l'âge de quatorze ans, persécuté et frustré

1. « Tu sai, Lionardo, che io non so lettere. Io mi sono in vita ingegnato conoscere le cose, più colla pruova che col dire di altrui. » (*Op. volg.*, II, p. 235.)

2. « ... In se stessa offirmata, ella non solo si sostenta, ma ed ancora sopra vi regge ogni grave peso : e questa medesima colonna, declinando da quella rettitudine, pel suo in sè insito carco ed innata gravezza, ruina. » (*Op volg.*, I, p. 18.)

3. *Oper. volg.*, I, p. 26, 57, 58 ; II, p. 75, 108 ; III, p. 8, 72, etc.

par les siens, devenu malade pour sa trop grande application au travail et contraint, à l'âge de vingt-quatre ans, d'interrompre ses études, il a connu tout ce qui forme, trempe, durcit le caractère : l'exil, le deuil, la misère, la maladie.

Il a étudié le droit canonique à Bologne, voyagé, parcouru la France et l'Allemagne, suivi pendant trente-deux ans les vicissitudes de la Curie. Il a été amoureux ; il a pratiqué les femmes et en a souffert ; il a composé pour elles des chansons, des ballades, des sextines, des églogues, des sonnets ; et il a déversé sa rancune dans de petits traités et dialogues d'amour.

Sa curiosité est infinie, développée dans tous les sens, dirigée dans tous les domaines, attirée par tout ce qui est subtil, ingénieux, rare, noble et beau. Un endroit discret planté de myrtes, un ruisseau qui se cache sous les chevelures des petites herbes, un vieillard sain, intègre et entier, une œuvre humaine accomplie avec élégance, un quadrupède de forme excellente, un oiseau à qui le ciel a réparti la grâce, remplissent son âme de paix. Il s'intéresse aussi bien aux races, performances, croisements, élevages et conditions des chevaux (*De Equo animante*) qu'à la mission du juge, qu'à la théorie de la peine et qu'à la régénération du coupable (*De Jure*) ; aux problèmes et devinettes mathématiques (*Ludi matematici*) qu'aux secrets de la toilette féminine (*Amiria*) ou qu'aux secrets des écritures chiffrées (*De componendis cifris*) ; aux questions de statique (*De motibus ponderis*) qu'aux questions de nautique (*Navis*) ; à la forme graphique des lettres *u* et *v* (*De litteris atque cæteris principiis grammaticæ*) qu'à la perspective, qu'à la peinture, qu'à la sculpture, qu'aux cinq ordres architectoniques, qu'à l'architecture, qu'il appelle « une part de vie », et dont il raisonne en des œuvres essentielles. On ne sait pas où il n'a pas jeté sa sonde et où il n'a pas laissé sa trace. « Dis-moi, écrit un lecteur contemporain à la

marge d'un de ses manuscrits, quelle chose a ignoré cet homme[1] ? »

Estimant que l'être humain, tel le vaisseau, est créé « pour sillonner les vastes espaces » et « tendre toujours par l'exercice à quelque louange et fruit de gloire[2] », il lui faut toujours travailler et produire. Au printemps, il lui arrive de pleurer « devant les rameaux chargés de pétales et d'espoirs », car il pense à l'œuvre incessante de la nature et à l'exemple qu'elle donne « à la famille humaine ». Son zèle est infatigable et sa prétention à la perfection universelle absolue, voulant exceller dans chaque domaine, et qu'aucun soupçon « de chose non belle » n'effleure sa réputation. Pour se distraire, remplir ses insomnies et dissiper ses chagrins, il s'emploie, la nuit, « à quelque digne affaire » ou « à quelque rare et ardue investigation » ; il apprend par cœur un poème, dicte une prose latine, développe un argument, construit en esprit « une machine inouïe pour mouvoir, porter, arrêter et établir de très grandes choses », édifie en pensée un édifice, où il dispose « plusieurs ordres de colonnes avec des chapiteaux variés et des bases inusitées[3] ». Et comme il s'est signalé dans toutes les branches de l'activité humaine, il fréquente toutes les classes sociales. Il n'est pas que l'ami d'humanistes et de princes tels que Pierre et Laurent de Médicis, Giovanni Francesco et Lodovico Gonzague, Sigismond Malatesta, Lionel d'Este, Federigo di Montefeltro, qu'il sert tour à tour de son industrie, il est le camarade des Masaccio, des Dona-

1. « Dimmi : che cosa ignorò mai quest'uomo ? » (Mancini, *Vita*, p. 418.)

2. « Quasi come la nave non per marcirsi in porto, ma per solcare lunghe vie in mare e sempre tenderemo collo esercitarsi a qualche laude e frutto di gloria. » (*Op. volg.*, I, p. 49.)

3. « Soglio darmi ad imparare a mente qualche poema o qualche ottima prosa, soglio darmi a commentare qualche esornazione, ad amplificare qualche argomentazione. Soglio massime la notte, quando i miei stimoli d'animo mi tengono sollecito e desto, investigare e costruire in mente qualche inaudita macchina da muovere e portare, da fermare e statuire cose grandissime e inestimabili... » (*Op. volg.*, I, p. 127.)

tello, des Ghiberti, des Luca della Robbia, des Brunelleschi, à qui il dédie son *Traité de la Peinture ;* il pratique à Florence, dans la boutique du barbier Burchiello avec lequel il échange des sonnets; il s'attarde dans les échoppes de forgerons, d'architectes, d'armateurs, de simples cordonniers, vis-à-vis desquels il feint l'ignorance, afin de leur surprendre leurs secrets et « ce qu'ils pourraient garder de rare et de caché dans leur art[1] ».

Il est capable de peindre ou de mouler en cire un Hercule, une Nymphe, un Faune[2]. Il a construit, ou fourni des plans pour construire, l'église de San-Francesco à Rimini, l'église de San-Sebastiano à Mantoue, l'église de Sant'Andrea à Mantoue, le Palais, la Loge et la chapelle Rucellai à Florence, la façade de Santa-Maria-Novella et la Rotonde de la Santissima-Nunziata à Florence. Il a inventé un instrument de géodésie, des pendules portatives, un hygromètre, la chambre obscure, des jeux merveilleux de miroirs. Il a trouvé le réticule qui sert aux peintres. Il a fourni des recettes et des théories aux artistes Il a dressé un panorama de Rome. Il a découvert le moyen de retirer une construction navale antique, enfouie au fond du lac Nemi. De telle sorte que Cristoforo Landino s'écrie dans son enthousiasme : « Où mettrai-je Battista Alberti et dans quelle génération d'artistes peut-il être colloqué[3]? » Et que Politien ajoute : « Aucune littérature, aucune discipline ne lui est cachée. Il a tellement fouillé les débris antiques qu'il a surpris et remis en usage le style architectural des anciens. Il a imaginé non seule-

1. « A fabris, ab architectis, a naviculariis, ab ipsis sutoribus sciscitabatur si quid nam forte rarum sua in arte et reconditum quasi peculiare servarent. » (*Op. volg.*, I, p. C.)

2. « Io non potrei dipingere nè fingere di cera un Ercole, un Fauno, una Ninfa, perchè non sono esercitato in questi artificii ; potrebbe questo forse qui Battista, quale se ne diletta e scrissene. » (*Op. volg.*, I, p. 26 ; IV, p. 46.)

3. « Dove lascio Battista o in che generatione di dotti lo ripongo ?... etc. » (CRISTOFORO LANDINO, *Apologia*, dans Corazzini, *Miscellanea*, Florence, 1853.)

ment des machines, des trucs, des automates infinis, mais des plans d'édifices admirables. Ajoute qu'il passe pour peintre et sculpteur excellent, et qu'il est versé si complètement dans tant de domaines qu'il vaut mieux se taire que d'en parler trop peu[1]. »

Un esprit d'une telle envergure dépasse l'humanisme aussi bien et plus encore qu'Æneas-Sylvius. Il a trop de choses à dire, trop d'aptitudes à essayer, trop de curiosités à satisfaire, trop de connaissances à mettre au jour et trop d'activités à mettre en œuvre pour se restreindre aux formules d'un genre et aux intérêts d'une caste. Son génie multiforme s'adresse à « la famille humaine » tout entière, aux princes, aux femmes, aux bourgeois, aux artisans, aux physiciens, aux juristes, aux peintres, aux architectes, comme aux orateurs, aux poètes et aux doctes. Il n'écrit pas en latin ; il écrit dans la langue de tous ; il écrit en vulgaire.

Et de fait, c'est en vulgaire que le plus gros de l'œuvre de Leone-Battista Alberti est écrite. Son œuvre latine se borne aux quelques petites choses, qu'il a composées dans sa jeunesse, pour s'essayer et montrer sa bravoure ; mais dès qu'il est arrivé à l'âge d'homme et qu'il est assez lui-même pour échapper à l'exemple, il emploie l'italien, n'usant du latin, dans quelques-uns de ses traités techniques — le *De re ædificatoria*, le *De equo animante*, le *De jure*, et les autres — que comme langue scolaire. C'est en vulgaire qu'il écrit son *Traité de Peinture*, son *Traité de la Statue*, son *Traité de la Perspective* et ses deux opuscules des *Cinq Ordres architectoniques* et des *Jeux mathématiques* ; c'est en vulgaire qu'il écrit ses boutades contre les femmes, ses

1. « Ita perscrutatus antiquitatis vestigia est, ut omnem veterum architectandi rationem, et deprehenderit, et in exemplum revocaverit : sic ut non solum machinas, et pegmata, automataque permulta, sed formas quoque ædificiorum admirabiles excogitaverit ; optimus præterea et pictor, et statuarius est habitus, cum tamen interim ita examussim teneret omnia ut vix pauci singula : quare ego de illo... tacere satius puto quam pauca dicere. » (POLIT., *Ep.* X, 7.)

lettres, ses vers, ses petits dialogues des choses de l'amour; c'est en vulgaire qu'il écrit son dialogue du *Teogenio* (1434), son dialogue de la *Famiglia* (1437-1441), son dialogue de la *Tranquillità dell' animo* (1442), son dialogue *De Iciarchia* (1470). Et c'est dans ces dialogues qu'il livre son véritable apport littéraire. S'appliquant « à dire des choses utiles avec éloquence et avec ordre, à y introduire des exemples, à les revêtir d'autorité [1] », Alberti y dispute des nobles sujets chers au citoyen et au père de famille, de la bonne économie morale et de la bonne économie domestique, du gouvernement de la maison et du gouvernement de l'Etat, de la paix de l'âme et de l'inutilité de la douleur, du mépris des faux biens, de la pauvreté, de la vertu, de la perversité des femmes. Il y formule l'idéal d'eurythmie intérieure et d'équilibre mental qui constitue toute l'éthique de son siècle réconcilié avec la terre. Des doctrines des autres, il construit une mosaïque brillante, noblement agencée et clairement lisible « pour l'avantage et la commodité de ses lecteurs [2] ». Et de même qu'au lieu de former seulement son expérience dans le témoignage des antiques, ce qu'aurait fait un humaniste, il met à profit les leçons multiples que lui donna la vie, sa pratique des affaires, sa connaissance des hommes, son ardeur passionnée pour le spectacle et l'enseignement de la nature; de même, au lieu de restreindre sa leçon au commerce de la sagesse bourgeoise de ses contemporains et de ses proches, il trouve, pour la confirmer ou la combattre, chez Cicéron, chez Plutarque, chez Quintilien, chez Xénophon, une richesse d'idées, une profusion d'exemples, une beauté et une grandeur d'attitudes qui illustreront et magnifieront ses propres connaissances. De telle sorte qu'il est utile à tous, qu'il est lisible pour tous et que, dans ses

1. « Bene mi sono certo ingegnato dire cose utili, quali, dirle con eloquenzia, con ordine, interserirvi esempli, adducervi autorità, ornalle di parole... » (*Op. volg.*, II, p. 331.)
2. *Oper. volg.*, I, p. 93.

dialogues, riches de nombre et de doctrine, gardant l'allure, procédant par périodes liées, obéissant aux règles d'une distribution réfléchie et rationnelle, Leone-Battista Alberti fonde la prose didactique italienne, qui n'existait plus depuis le *Convivio* de Dante Alighieri, en même temps qu'il initie d'un geste puissant le retour à l'italien.

Ceci ne se passe qu'à un moment où l'italien paraît à l'opinion lettrée unanime une langue faubourienne, qu'on doit réserver au divertissement de la plèbe et aux vulgarités du trafic, un savant, un érudit, un latiniste, qui a écrit en latin, qui a pu donner son œuvre latine comme l'œuvre antique d'un Lépide, d'un Epiménide, d'un Lucien, et qui n'aurait qu'à poursuivre pour mériter l'applaudissement des Beccadelli, des Filelfo et des Guarino, ose en face de tous employer le vulgaire. « J'écris pour les érudits et non pour la foule », disait Politien, qui en tirait gloire. « Ce que j'écris, répond Leone-Battista Alberti, je ne l'écris pas pour moi, je l'écris pour l'humanité[1]. » On ne pensait que pour un petit clan de privilégiés, d'initiés et de spécialistes : Leone-Battista Alberti pense pour la foule « de ses concitoyens, qui ne sont pas très lettrés ». On ne se préoccupait que de la gloire, que de la louange et de l'appréciation des doctes : Leone-Battista Alberti s'inquiète « de l'amour de ses proches et du profit des ignorants[2] ». On prétendait que vulgariser la science, c'était « amoindrir la déité » et « pécher de profanation » : Leone-Battista préfère « être utile à beaucoup que plaire à quelques-uns ». Il sort la lumière du boisseau et la dresse sur le chandelier. Il descend de la tour d'ivoire, se promène parmi les hommes et leur révèle la bonne parole. Et, au lieu de rougir de son acte, d'implorer des circonstances atténuantes et de baisser le front devant

1. « Quæ scribimus, ea non nobis, sed humanitati scribimus. » (*Opera inedita*, p. 293.)
2. « Scripsit præterea et affinium suorum gratia, ut linguæ latinæ ignaris prodesset, patrio sermone... » (*Op. volg.*, I, p. xciv.)

ceux qui l'accusent « d'offenser la majesté littéraire[1] », il se targue de son bon droit.

Sans broncher, sans faiblir, ouvertement et calmement, il prend à haute voix la défense de « la langue toscane d'aujourd'hui ». « Et quel sera ce téméraire, écrit-il, qui me persécute et me blâme, si j'écris de façon à ce qu'il m'entende? Au contraire, les hommes prudents me loueront peut-être, si, en écrivant de façon à ce que chacun m'entende, j'aime mieux aider à beaucoup que plaire à quelques-uns, car on sait combien les lettrés sont rares à ce jour. Et ceci me serait très agréable que qui sait me blâmer sût, en parlant, se faire applaudir. J'avoue bien que cette antique langue latine est très copieuse et ornée. Mais je ne vois pas, non plus, pourquoi il faut tellement haïr notre langue toscane d'aujourd'hui, de façon à ce que tout ce qui y est écrit, quoique excellent, nous déplaise... Et je sens ceci, c'est que, qui serait plus savant que moi et tel que beaucoup veulent être réputés, celui-là trouverait, dans notre langue commune d'aujourd'hui, autant d'ornements que dans celle qu'ils prônent tant eux-mêmes et désirent si fort chez les autres. Je ne peux pas souffrir que beaucoup jugent mauvais ce qu'ils emploient pourtant, et louent ce qu'ils ne comprennent pas, ni ne se soucient d'entendre... Et si c'est vrai ce qu'ils disent que cette antique langue sut jouir auprès de toutes les races d'une grande autorité, parce que beaucoup de savants l'employèrent, il en ira certainement de même de la nôtre, si les savants la veulent travailler et polir avec tout leur soin et dans toutes leurs veilles... Et moi, je n'attends d'autre récompense que celle de la volonté que j'ai eue et qui me meut à mettre tout mon talent, toute mon œuvre et toute mon industrie au service des gens de notre pays[2]. »

1. « Dicono che io offesi la maestà litteraria non scrivendo materia si eloquente in lingua piutosto latina. » (*Oper. volg.*, III, p. 160.)

2. « E chi sarà quello temerario che pure mi perseguiti biasimando, che io scriva in modo che l'uomo m'intenda? Più tosto forse i pru-

Et comme s'il n'avait pas suffi à cet homme de génie, qui n'était en cela qu'un homme de bon sens, de revendiquer le vulgaire, de le prêcher par la parole, de le proclamer par l'exemple, il prétend lui donner une sanction quasi-officielle.

En 1441, alors que la Curie est réunie à Florence et que la cause de l'érudition triomphe dans les meilleurs esprits, il imagine, sous le prétexte de distraire les âmes de la guerre de la République et de Philippe-Marie Visconti, une sorte de tournoi poétique, dont le thème sera *Della Vera Amicizia*, le prix une couronne de laurier en argent, et les juges ceux auxquels on se serait le moins attendu, les secrétaires apostoliques qui s'appellent Poggio, Loschi, Rustici, Fiocchi, Biondo, Marsuppini, Aurispa, Trapezuntios.

Dans l'après-midi du 22 octobre, la signorie et l'archevêque de Florence, l'orateur vénitien, les officiers du Studio, les prélats de la Curie, la foule du peuple se réunissent dans l'église de Sainte-Marie-de-la-Fleur et viennent écouter ces bourgeois à qui, après un demi-siècle, gain de cause est enfin donné. L'officier pontifical Francesco Alberti, le chanoine Antonio Agli, le marchand Mariotto Davanzati, le héraut de la Signorie Anselmo Calderoni, le jurisconsulte Benedetto Accolti, le notaire Leonardo Dati, le mathéma-

denti mi loderanno, se io scrivendo in modo che lui non m'intenda, prima cerco giovare a molti che piacere a pochi, chè sai quanto siano pochissimi a questi di i litterati. E molto qui a me piacerebbe se chi mi sa biasimare, ancora altrettanto sapesse dicendo farsi lodare. Ben confesso quell'antica latina lingua essere copiosa molto e ornatissima. Ma non però veggo in che sia la nostra oggi toscana tanto da averla in odio, che in essa qualunque benchè ottima cosa scritta ci dispiaccia... E sento io questo; chi fosse più di me dotto, o tale quale molti vogliono esser reputati, costui in questa oggi comune troverebbe non meno ornamenti che in quella, quale essi tanto prepongono, e tanto in altri desiderano. Nè posso io patire che a molti dispiaccia quello che pure usano, e pur lodino quello che non intendono, nè in se curano d'intendere... E sia quanto dicono quella antiqua appresso di tutte le genti piena d'autorità, solo perchè in essa molti dotti scrissero, simile certa sarà la nostra se i dotti la vorranno molto con suo studio e vigilie essere elimata e pulita... Io non aspetto d'esser commendato se non della volontà, qual me muove a quanto in me sia ingegno opera ed industria, porgermi utile ai nostri... » (*Oper. volg.*, II, p. 221.)

ticien Michele del Gigante, prennent leur revanche. Et ils produisent des *capitoli* si parfaits, des *canzoni* si excellentes, des stances si savoureuses, des scènes si ingénieuses et des imitations d'hexamètres et d'odes saphiques si appropriées que les secrétaires apostoliques, embarrassés de distinguer aucun de ces génies, donnèrent la couronne d'argent à l'église même de Sainte-Marie-de-la-Fleur.

Cette cérémonie, connue sous le nom d'*Accademia coronaria*, marque une date[1]. Ce fut Leone-Battista Alberti qui la signa.

IV

Désormais l'élan est donné : il n'y a plus qu'à suivre. Trop de raisons de justice et de bon sens militent en faveur de l'italien pour que l'odieux divorce de la langue parlée et de la langue écrite se prolonge davantage. Toutes les circonstances s'accordent à assurer un lendemain à la noble initiative d'Alberti : l'épuisement de l'humanisme, l'adhésion de la masse, la faveur des bourgeois, la sympathie des cours septentrionales, qui, moins cultivées, étaient demeurées fidèles au vulgaire, et l'assentiment des femmes, qui ne trouvaient point leur compte à être célébrées en latin. Que pouvait, en effet, importer à toutes ces filles d'Italie, aux Ursa de Beccadelli, aux Angelina de Marrasio, aux Stella de Pontano, aux Xandra de Landino, aux Cassandra de Strozzi, d'être chantées dans des odes ou des élégies renouvelées d'Horace ou de Tibulle? Outre qu'elles ne les comprenaient guère, l'hommage qu'on leur portait était moins un hommage à leur beauté qu'un hommage à l'érudition. Pour trouver le chemin de leur cœur, il fallait prendre d'abord le chemin de leur

1. Voir Leone-Battista Alberti, *Opere volg.*, I, p. cxlvii. Cf. G. Mancini, *Un nuovo documento sul certame coronario di Firenze*, Arch. stor. ital., Florence, 1892, p. 326.

oreille. C'est, suivant ses paroles, lorsqu'il admirait « dans une fruitière teigneuse des façons très nobles et dignes d'un empire », que Leone-Battista Alberti s'était avisé, pour la première fois, d'écrire en italien ; et c'est, pareillement, pour être entendus de leurs amoureuses réelles ou fictives, que Laurent de Médicis à Florence, Matteo Boïardo à Ferrare, Jacopo Sannazaro à Naples, rimeront leurs vers italiens.

Si donc, au moment où Leone-Battista proclamait son *Accademia coronaria*, ceux qui employaient le vulgaire étaient aussi rares, d'après le jugement de Cristoforo Landino, « que les portes de Florence », grâce à l'exemple et à l'autorité du grand latiniste, grâce surtout aux circonstances inscrites dans l'ordre naturel des choses, leur nombre va s'accroissant chaque jour, et un mouvement très marqué s'accentue en faveur de ce que Niccolò Luna appelait « le très suave et doux idiome de notre patrie[1] ».

Un des premiers à marcher sur les traces de Leone-Battista Alberti est son contemporain Matteo Palmieri (1406-1470). Comme Leone-Battista, Matteo Palmieri est humaniste. Sozomeno de Pistoie, le compagnon de Poggio dans ses fouilles savantes, lui a appris à aimer les livres anciens ; Carlo Marsuppini lui révéla, au Studio de Florence, le beau latin ; il a composé selon l'élégance antique l'Oraison funèbre de son maître, la Vie du grand sénéchal Niccolò Acciajuoli, l'Histoire de la guerre de Pise de 1406. Du même coup il est épicier au Canto delle Rondini, mathématicien, citoyen de Florence, exerçant des charges de citoyen en vue, mêlé à la politique et aux affaires, ambassadeur à Pérouse, capitaine à Livourne, gonfalonnier de Compagnie, Buonomino, prieur ; il est pauvre : « Et bien que nous soyons sans enfants, écrit-il, nous avons des neveux et beaucoup de bouches à la maison et de très grandes dépenses à

1. « Questo soavissimo e dolcissimo nostro idioma patrio. » (Mancini, *Vita di L. B. A.*, p. 230.)

supporter[1] » ; il est bourgeois, et collige, comme un bourgeois, en un gros latin entremêlé de vulgaire, une histoire florentine et une Chronique de son temps. Fait de la sorte, il est homme à comprendre l'initiative de Leone-Battista et à la seconder immédiatement, s'il ne l'a peut-être précédée. C'est en 1434 que Leone-Battista a rédigé son premier dialogue qui compte, le *Theogenio ;* c'est en 1430 que Matteo Palmieri place la scène de son dialogue vulgaire de la *Vita civile.* Agnolo Pandolfini, Luigi Guicciardini, Franco Sacchetti, réunis dans une villa du Mugello, y raisonnent de l'éducation à donner aux enfants, des trois vertus de courage, de tempérance et de prudence, de la guerre et de la paix, de la justice, du bien public, et, en général, de la façon dont l'honnête homme doit se comporter dans la famille, dans la société, dans l'Etat. Et que si, dans ce dialogue, Matteo Palmieri met à la portée du vulgaire les idées qu'il a recueillies chez Cicéron, Quintilien et Plutarque, dans son poème de la *Città di vita*, inspiré par deux visions qu'il a eues en 1451 et 1455, il se sert du mètre et de l'architecture de la *Divine comédie* pour révéler au peuple les théories subtiles sur les âmes de l'Académie platonicienne.

Cristoforo Landino qui, à l'âge de dix-sept ans, a déclamé à l'*Accademia coronaria* les terzines de Francesco Alberti « avec gravité et modestie et des gestes merveilleusement appropriés à la matière et aux temps[2] », va plus loin. En 1460, il s'avise de lire et commenter publiquement, dans le Studio de Florence, le canzonière de Pétrarque. Pétrarque au Studio ! Le poète vulgaire, le fabricant de sonnets, le parleur en dialecte, prenant rang, prenant date, dans la littérature classique ! Etudié à côté d'Homère et de Virgile ! Commenté en la maison

1. « E ben siamo sanza figliuoli, abbiamo nipoti e molte bocche in casa e portiamo spesa grandissima. »
2. « Fu una maraviglia con quanta gravità e con quanta modestia le propose e con gesti actuati secondo la materia e i tempi. » (Manuscrit ontemporain, cité par Mancini, *Vita di L. B. A.*, p. 477.)

savante des Chrysoloras, des Filelfo, des Guarino, des Marsuppini!

« Il y a peut-être, déclare Cristoforo Landino, quelques excellents citoyens qui croiront et qui sans doute croient déjà que mon entreprise de vouloir lire le poème de François Pétrarque dans un gymnase si célèbre et dans un si noble institut, où beaucoup de docteurs et en si grand nombre se retrouvent, est plutôt digne de répréhension que d'éloge, estimant que le temps peut être plus utilement employé à l'investigation des lettres latines et grecques, et poussés, je pense, à une opinion semblable par leur doute que la langue toscane ne soit ni abondante, ni ornée comme les autres [1]. » Qu'importe à Landino? Ils se trompent. Et le platonicien, et l'helléniste, et le latiniste leur cite en faveur de sa thèse Boccace, Leonardo Dati, Buonaccorso da Montemagno, Matteo Palmieri, Leone-Battista Alberti, « qui s'est ingénié à transmettre au vulgaire toute l'élégance et l'industrie, toute la composition et la dignité qu'on trouve chez les Latins [2]. » Il ne faut pas attribuer la grossièreté et l'imperfection du vulgaire à la nature de cette langue, mais à la négligence de celui qui l'emploie. Par sa nature et par son abondanee native, le vulgaire est élégant et beau. S'il est resté quelque peu en arrière, « ce n'est pour rien d'autre que pour la disette dont il a souffert d'écrivains excellents [3] ». On peut le restaurer, et il sied de le remettre en honneur. Landino l'assure; Alberti et Palmieri le prouvent; et

1. « Saranno per avventura alcuni, prestantissimi Cittadini, i quali persuaderanno, o di già sino ad ora l'anno persuaso, questa mia impresa di volere in si celeberrimo Ginnasio e nobilitato Studio, in tanto numero, dove molti dotti si ritrovano, leggere il poema di Francesco Petrarcha, essere più tosto di riprensione, che di laude degna, stimandosi forse, che questo medesimo tempo più utilmente nella investigazione, o delle latine, o delle greche lettere, spender si potesse... » (C. Landino, *Orazione*, pub. par Corazzini, Miscellanea, p. 125.)

2. « Attendete con quanta industria et ogni eloquenzia, composizione e degnità che apresso ai Latini si truova sia ingiegnato a noi trasferire. » (*Ib.*, p. 128.)

3. « Per niente altro essere rimasto indrieto se non per carestia di dotti scriptori. » (*Ib.*, p. 128.)

de telles idées, neuves comme l'avenir, se fraient un chemin dans les générations qui montent.

Grandi au milieu d'elles, un enfant les fait siennes : Laurent de Médicis, qui leur prête l'appui de son talent jeune et qui leur donne la suprématie de sa position exceptionnelle. Non seulement lui, qui est rompu au grec et au latin, qui est le nourrisson des muses antiques, qui a été élevé dans une bibliothèque et un musée, écrit et versifie en italien, mais il le fait en pleine connaissance de cause, plaidant son bon droit avec une finesse gracieuse et une autorité délicate. Selon lui, l'italien offre les qualités de toute langue digne et parfaite; premièrement d'être abondante et copieuse et propre à bien exprimer les concepts de l'esprit; deuxièmement, de posséder la douceur et l'harmonie; troisièmement, de garder écrites « des choses subtiles et graves et nécessaires à la vie humaine ». Les hommes ont plus manqué à la langue vulgaire qu'elle n'a manqué aux hommes[1]. Adolescente, on peut prévoir l'âge de sa maturité. Imparfaite, elle s'orne, s'embellit, s'accomplit chaque jour. Qui sait si elle n'attend pas de nouveaux chefs-d'œuvres? « Et peut-être qu'en cette langue seront encore écrites des choses subtiles et importantes et dignes d'être lues[2]. » « Qu'il n'y ait donc, dit Laurent, personne pour me reprendre si j'écris en cette langue dans laquelle je suis né et j'ai été nourri[3] ! » Et que si Laurent de Médicis, élève de Cristoforo Landino, et de quarante ans plus jeune que Matteo Palmieri et que Leone-Battista Alberti, n'eut pas le mérite, comme on l'a prétendu, d'initier un mouvement commencé avant lui, il reste qu'il en reconnut la validité d'emblée, qu'il

1. « E però concluderemo più presto esser mancati alla lingua uomini che l'esercitino, che la lingua agli uomini e alla materia. » *Poesie di Lorenzo de' Medici*, éd. Carducci, Florenée, 1859, p. 17 et sq.

2. « E forse saranno ancora scritte in questa lingua cose sottili ed importanti e degne d'esser lette, massime perchè in sino a ora si può dire l'adolescenzia di questa lingua, perchè ognora più si fa elegante e gentile. »

3. « E per queste medesime ragioni nessuno mi può riprendere s'io ho scritto in quella lingua nella qual son nato e nutrito. »

l'aida « de toutes ses forces et de tout son esprit de bon citoyen » et que l'exemple qu'il donna venait de si haut, emportait une telle autorité et consacrait si définitivement la révolution déclarée qu'il n'y a plus désormais opposition qui compte.

De ce jour le latin a vécu. Il ne disparaîtra pas tout d'un coup, sans doute; il gardera au siècle suivant, des partisans et des maîtres; mais l'époque de son règne exclusif est accomplie. En face du latin se dresse une langue vivante, neuve comme une chose oubliée, recommandée, employée par des hommes excellents, qui s'enrichira de toutes les dépouilles du latin et prospérera dans la mesure même où le latin va tomber en oubli.

Dante, qu'au commencement du siècle Niccolò Niccoli, dans le dialogue de Bruni, abandonnait aux fourniers et gens de cette sorte, et qui, durant tout le Quattrocento, n'avait joui que d'une fortune de souche populaire, est remis sur un trône de gloire. En 1481, Sandro Botticelli l'illustre de son crayon pointu, Cristoforo Landino le commente au Studio, Niccolò della Magna l'imprime, Bernardo Bembo restaure son tombeau de Ravenne, et la Signorie de Florence, levant le ban d'exil qui pesait sur sa mémoire, l'habilite à toutes les charges et couronne son effigie au temple de San-Giovanni. Ugolino Verino, qui assimile Dante à Virgile et à Homère, assure que, pour la doctrine, Dante a dépassé l'un et l'autre[1]; Girolamo Benivieni entonne un cantique en l'honneur de la *Comédie* « par Dante divinement composée[2] »; et Marsile Ficin dépeint en une lettre d'enthousiasme la joie de Florence qui

1. « Quos Florentinus longe supereminet omnes
Gloria Musarum Dantes; nec cedit Homero;
Par quoque Virgilio : doctrina vincit utrumque. »
(*De illust. urb. Flor.*, I, p. 88.)

2. *Cantico di Jeronimo Benivieni cittadino Fiorentino in laude dello eccellentissimo poeta Dante Alighieri e della sequente Commedia da lui divinamente composta*, Florence, Giunta, 1506.

a retrouvé son poète : « Florence, s'écrie-t-il, triste jadis, aujourd'hui joyeuse, se réjouit avec son Dante Alighieri, ressuscité après deux siècles, rendu à sa patrie, finalement couronné. Oh ! combien plus beau, dit-elle, combien plus heureux, je t'accueille à cette heure, mon doux fils ! ton visage autrefois mortel est devenu immortel et divin. La nuit de ta Florence s'est transformée en jour. La douleur de tes Florentins s'est convertie en allégresse. Vous tous, citoyens très heureux, exultez et réjouissez-vous[1]. »

L'Académie platonicienne qui pense avec Platon que « plus un bien est communicable et commun, plus il est divin[2] », fait honneur à cette vérité qu'avaient en vain répétée les adversaires des premiers humanistes. Marsile Ficin compose en italien certains de ses traités ; Pic de la Mirandole et Laurent de Médicis platonisent en sonnets vulgaires imités de Pétrarque ; Girolamo Benivieni expose en un subtile *canzone d'amore* les idées chères à l'école ; Tommaso Benci donne en langue florentine le *Pimandre* de Mercure Trismégiste.

Il y a cent ans, on pensait que rien de digne ne pouvait être écrit en vulgaire et, pour sauver Dante et Boccace de l'oubli, Coluccio Salutati et Pétrarque s'avisaient de les traduire en latin ; aujourd'hui on accomplit un travail inverse. Marsile Ficin traduit en italien la *Monarchia* latine de Dante ; Jacopo Poggio traduit en italien les Histoires latines de Poggio Bracciolini son père ; Donato Acciajuoli traduit en italien les Histoires latines de Leonardo Bruni ; Cristoforo Landino traduit en italien la *Sforziade* latine de Giovanni Simonetta ; Andrea Cambini traduit en italien les Histoires latines de Flavio Biondo ; Alessandro Braccesi traduit en italien la Nouvelle

1. « Florentia jamdiu moesta sed tandem laeta Danti suo Alighierio, post duo ferme saecula, jam redivivo et in patriam restituto ac denique coronato congratulatur... » (Ficin, *Ep.* VI, p. 840.)

2. « Si risponde, dit Laurent de Médicis, alcuna cosa non essere manco degna per essere più commune ; anzi si prova ogni bene essere tanto migliore quanto è più comunicabile ed universale. »

latine d'Æneas-Sylvius; c'est-à-dire que la fin du siècle s'occupe à défaire l'ouvrage du commencement du siècle. Et ceux-là mêmes qui s'obstinent à parler en latin trouvent immédiatement des traducteurs : Cambini donne en vulgaire les *Disputationes camaldulenses* de Landino, Pietro Parenti le discours de Niccolò Acciajuoli au pape Sixte IV, Carlo Alberti l'*Amiria* et les *Efebie* de Leone-Battista Alberti.

Evidemment que l'italien qu'écrivent ces premiers pénitents n'est pas d'une pureté limpide. Outre qu'ils ont trop perdu l'habitude de la langue écrite, ils partagent le préjugé qu'ils y doivent introduire leur latin. « Personne, avance Cristoforo Landino, ne peut devenir excellent dans la langue toscane, s'il ne s'est pénétré, au préalable, des lettres latines[1]. » Le vulgaire d'aujourd'hui est aussi déparé de latinismes que le latin du commencement du siècle l'était d'italianismes[2]. Il faut que la phrase soit longue et magnifique, chargée d'incidentes, développée selon les lois classiques du rythme et du nombre. Il faut qu'elle n'accueille que des mots nobles, qu'elle vise à une éloquence continue, qu'elle naisse, se balance et retombe avec grandeur et majesté. Et que, si Matteo Palmieri imite de son mieux la froideur, la régularité, la correction des anciens, Leone-Battista Alberti n'hésite pas à emprunter au latin ses constructions et ses syntaxes, ses formes et ses particularités grammaticales, jusqu'à ses locutions et ses mots. Et un moine de Venise, Francesco Colonna, dans son roman de l'*Hypnerotomachia*, composé en 1467, arrive à un véritable charabia. Il ose écrire des phrases de cette teneur : *Phœbo in quel hora manando, che la fronte di Matula Leucothea candidava fora già dall' oceano onde, le volubili rote sospese non dimostrava, ma*

1. « Niuno potrà essere, non che eloquente, ma pure tollerabile dicitore nella nostra lingua, se prima non arà vera et perfetta cognizione delle lettere latine. » (*Op. c.*, p. 130.)
2. « Bisogna ogni dì de' latini vocaboli, non sforzando la natura, derivare e condurre nel nostro idioma. » (C. Landino, *op. c.*, p. 131.)

sedulo cum gli sui volcucri caballi, Pyroo prima e Eoo, alquanto apparendo, ad dipingere le lycophe quadrige della figliola di vermigliante rose velocissimo insequentila non dimorava.

Cependant il serait malséant de sourire d'une aussi touchante et naturelle aberration. Il n'était guère loisible à ces premiers transfuges du latin, encore pliés sous le poids d'un joug désormais séculaire, d'agir autrement. Et malgré leur gaucherie, leur pédantisme et leur encombrement, ils émerveillent les premiers grammairiens de la langue italienne qu'à la fin du siècle Bernardo Rucellai réunissait dans ses jardins. « Ces savants, écrit Gelli, ne pouvaient s'empêcher de s'émerveiller des quelques lettrés qui, peu d'années avant leur époque, avaient composé dans cette langue italienne en vers et en prose sans aucune observation. »

V

C'est ainsi que l'humanisme vint à déchoir et que le latin fut supplanté par le vulgaire.

L'art retourne à la langue, et en même temps qu'à la langue, à la matière nationale, auxquelles il apporte tout ce qu'il a conquis durant un siècle d'érudition laborieuse, et auxquelles il emprunte, comme le vieil Antée au contact de la terre, une vigueur nouvelle.

Deux esprits sont en présence, l'esprit antique et l'esprit populaire ; d'un côté l'empirisme, et, de l'autre, la théorie ; d'un côté, l'invention, et de l'autre, le modèle ; d'un côté, la verve jaillissante, la couleur crue, le geste débraillé, et, de l'autre, la tenue, la dignité, la correction et l'éloquence ; ici la matière énorme et difforme, pittoresque et grosse, grouillante et vivante, et là l'idée pure, la forme délicate et choisie, la proposition exacte, la composition savante, l'équilibre, la mesure et le rythme. Ces deux esprits, après s'être

séparés et avoir manqué, chacun pour son compte de se perdre, se retrouvent. Ils se reconnaissent, se saisissent et s'embrassent. Ils se complètent et s'unissent. Ils se parfont et se marient.

De leurs noces fécondes sortira la Renaissance, qu'il nous faut étudier à Florence, à Ferrare et à Naples.

CHAPITRE V

LA RENAISSANCE A FLORENCE

I. Florence et le retour de l'érudition à la poésie populaire. — Les Médicis et le milieu bourgeois. — Lucrezia Tornabuoni. — Matteo Franco, Bernardo Giambullari, Alessandro Braccesi, Tommaso Baldinotti, Francesco Cei, Bernardo Bellincioni. — Leur imagination gracieuse, dévotieuse ou bouffonne. — Laurent de Médicis se rallie à cette littérature.

II. La poésie de Laurent de Médicis. — Ses laudes. — Ses *canti carnascialeschi*. — Sa *Rappresentazione di San Giovanni e Paolo*. — Sa *Caccia al falcone*. — Ses *Beoni*. — Ses sonnets burchelliesques. — Son canzonière. — Après la poésie écrite, Laurent retourne à la poésie orale.

III. L'influence populaire. — Venise et les *canzonette* de Leonardo Giustinian. — Laurent de Médicis et sa bande devant le peuple. — La *Nencia di Barberino* de Laurent. — La *Beca di Dicomano* de Luigi Pulci. — Les *rispetti* de Luigi Pulci, de Baccio Ugolino, d'Ange Politien. — Les *ballate* de Laurent et de Politien.

IV. Le *Morgante* de Luigi Pulci. — Luigi Pulci : sa vie, sa culture et son humeur. — Sa *Storia*. — L'argument. — Les situations. — Les personnages. — Morgante, Margutte et Astarotte. — Comment Luigi Pulci contrefait les chante-histoires. — Comment il domine son sujet. — Comment il rend l'esprit du peuple à la matière du peuple. — Florentinismes, idiotismes, *bisticci*, crudité, pittoresque et langue du *Morgante*. — Son comique. — Son émotion.

V. La Renaissance florentine. — Les mythologies du Carnaval. — L'*Orfeo* de Politien. — Les poèmes antiques de Laurent : le *Corinto*, les *Amori di Marte e Venere*, les *Silve*. — La *Giostra* de Politien.

I

Florence, qui avait adopté la première le latin et en avait absorbé la plus forte dose, est également la première dans l'ordre des temps à retourner au vulgaire. C'est de Florence qu'est originaire Leone-Battista Alberti ; c'est à Florence que vit Matteo Palmieri ; c'est à Florence que se réunit l'*Academia coronaria ;* c'est à Florence que Pétrarque prend rang dans la littérature classique, et c'est à Florence que s'éveille, dans le dernier quart du Quattrocento, une curiosité très attentive pour la littérature populaire.

Il semblerait que cette ville, qui a amassé tant de grec et de latin, appris tant de nobles leçons, recueilli un si lourd bagage, soit fatiguée de son long effort laborieux. Comme un savant, qui demeura trop longtemps cloîtré dans sa bibliothèque, va regarder par les chemins les fleurs et les abeilles, et commet parfois quelque gaminerie, Florence éprouve le besoin de se rafraîchir, de se reposer, de se détendre au contact de la nature et de la simplicité. D'où chez elle, à côté de son mouvement érudit, un autre mouvement parallèle qui l'incline à cueillir les fleurs des haies sauvages. Les mêmes esprits qui se distinguèrent à l'Académie ou au Studio prennent plaisir à un *cantare* de malotru ou à un *rispetto* de garçon. Ceux-là mêmes, qui exposèrent des théories subtiles ou des commentaires précieux, trouvent comme une revanche dans la pratique des genres les plus humbles. Et, de même que Florence avait donné une *Theologia platonica*, des *Miscellanea* et la première édition grecque d'Homère, elle produit un *Morgante Maggiore*, une *Nencia di Barberino* et des *rispetti* de paysans.

Elle était préparée à cette destinée par la place que tenait chez elle, et dans le palais des Médicis, la littérature bourgeoise.

Ainsi qu'on l'a vu, en effet, les Médicis ne sont pas des princes, mais des bourgeois, ne voulant paraître que des bourgeois, en relations d'affaires ou d'amitié avec de simples gens. Les lettres savantes et l'art du palais, s'ils ont lustré leur surface, n'ont point altéré leur nature, ni confisqué leur existence. Leur clientèle ne se compose pas que d'humanistes, mais d'hommes d'État, de maîtres de loi, de marchands, de paysans, d'artisans. Dans leur demeure, il n'y a pas que des manuscrits et des marbres, mais des coffres remplis de toile, de vieux et bons meubles de famille, des provisions d'huile et de blé, du vin, du *marzolino*, du *finocchio*, les choses et les produits du pays, comme dans

leur âme, il n'y a pas que des modèles érudits, mais des tableaux d'autel, des locutions paysannes, des traditions anciennes, les goûts et les grâces, les plis et les tournures du passé. Et autour d'eux, rattachés à eux, sous leur influence, fleurissent, à côté des beaux esprits latinisants, hellénisants, platonisants, des esprits cordiaux, indigènes, domestiques, sans prétentions et sans compliments, qui conservent dans leurs imaginations gracieuses, dévotieuses ou bouffonnes la verve locale et l'accent du terroir.

A leur tête, il faut placer la mère du Magnifique en personne, la veuve Lucrezia Tornabuoni, que nous avons déjà rencontrée, qui compte quarante-cinq ans lorsque son jeune fils parvient aux affaires et qui reste douze ans près de lui, dans la maison de Via Larga, dont, bien mieux que sa bru Clarice, difficile et ignare, elle représente l'élément féminin, en même temps qu'elle en est la doyenne et l'aïeule. Femme d'escient et d'expérience, cœur pieux, tête forte, elle se complaît, au milieu de ses occupations ménagères, à rimer quelque histoire dévote ou quelque sonnet burchiellesque. Et jamais on ne doit oublier cette silhouette de bourgeoise qui tient les clefs et nourrit des pigeons, si l'on veut se faire une image fidèle du cercle des Médicis.

C'est le bon et gros Matteo Franco, si rond d'allures, si bizarre d'esprit, un des hommes les plus plaisants qui soient au monde, qu'ils ont arraché à sa cure de campagne pour en faire le chapelain de la maison et un chanoine au Dôme d'abord, puis le supérieur de l'hôpital de Pise. C'est le joyeux compère Bernardo Giambullari, père de l'historien cinquecentiste. C'est le notaire Alessandro Braccesi, chancelier de la République. C'est Tommaso Baldinotti, de Pistoie. C'est Francesco Cei, de Florence. C'est Bernardo Bellincioni. Et parmi tant d'autres gens de goût, écrivains d'occasion, dilettantes de lettres, qui goûtent les vers *sdruccioli*, pratiquent les *bisticci*, lisent la *Morale di Vecchiezza* du

vieux Pucci et font, tant bien que mal, leur partie dans le concert, ce sont les trois frères Pulci, Luca Pulci, Luigi Pulci, Bernardo Pulci, marchands de leur état, poètes par tempérament et apparentés à des poètes, vraiment esprits gracieux, et lettrés, et bien faits, et dont l'un, Luigi Pulci, atteindra la gloire.

Tout ce monde, de souche essentiellement bourgeoise, reste fidèle au genre de littérature que pratiquent les bourgeois, le marquant à peine d'une culture un peu plus fine et se ressentant à peine de la délicatesse du voisinage savant. Chacun, pour honorer la compagnie et se faire honneur à lui-même, obéissant à sa fantaisie et mettant à profit ses loisirs, lui apporte quelque composition de son cru. Et, par eux, l'italien littéraire est toujours cultivé chez les Médicis.

Bernardo Pulci traduit en terzines les *Églogues* de Virgile qu'il envoie à Laurent « comme scolastiques et très humbles primeurs de son talent ». Luigi Pulci décrit en octaves la *Joûte* de Santa-Croce, où Laurent a combattu, en 1469, pour sa Dame Lucrezia Donati et remporté « un petit casque tout garni d'argent avec un Mars pour cimier ». Luca Pulci commence la *Storia* du Ciriffo Calvaneo, que plus tard, à l'instigation de Laurent, Bernardo Giambullari conduira à bon terme, où il est dit de Ciriffo et du Povero Avveduto, proprement élevés au pays même dans le Mugello, et l'on y voit comment Ciriffo se fit ermite, et comment le Povero Avveduto combattit Luigi, fils de Carlo Magno. Alamanno Donati et Alessandro Braccesi accommodent de leur mieux en vulgaire la nouvelle latine d'Æneas-Sylvius. Et à Bernardo Giambullari, on doit la *Storia di San Zanobi*, le *Tractato dei Diavoli coi monaci*, la *Contenzione di Monna Constanza e di Biagio*. Quand ils sont gracieux, ils pétrarquisent : Bernardo Pulci, Alessandro Braccesi, Francesco Cei qui célèbre une Ginori sous le nom délicat de Clizia, Tommaso Baldinotti qui se meurt d'amour pour une Panfila. Luca Pulci fait

mieux ; il imagine ni plus ni moins qu'un petit roman en octaves dans le goût du *Ninfale Fiesolano* de Boccace, qu'il intitule *Driadeo d'Amore*, et qui conte la nymphe Lora poursuivie dans le Mugello par le satyre Severe, la triste ténacité de Severe, la métamorphose de Severe en licorne et celle de Lora en rivière. Car Luca Pulci est un homme savant ; il connaît les choses ; il sait aussi bien qu'un autre qui est Egiste, Clytemnestre, Polyphème, Galatée, Ulysse, Circé, et s'inspirant cette fois des *Héroïdes* d'Ovide, il fait s'adresser à tout ce monde des *Pistole* en terzines, auxquelles par galanterie il veut joindre une *Pistola* de Lucrezia Donati à son ami Laurent de Médicis. Ils riment des laudes ; ils élaborent des *rappresentazioni sacre*, ils accomplissent quelque poème dévot, parce qu'ils se montrent très respectueux de la sainte religion. Plus ordinairement ils se montrent hilares, enjoués, réjouis, aimant rire et riant le plus joyeusement du monde. Pour rire, Luigi Pulci décrit en une petite nouvelle en prose les façons grotesques d'un de Sienne s'acquittant de ses devoirs de civilité envers le pape Pie II. Pour rire, Bernardo Giambullari et Alessandro Braccesi ajustent des chansons destinées aux masques du Carnaval. Et pour rire tous fabriquent à qui mieux mieux des sonnets burchiellesques ; plaintes bouffonnes, silhouettes ventrues, requêtes d'argent, caricatures gaillardes et paillardes, goguenardises, bizarreries, calembredaines, coq-à-l'âne, *bisticci*, et descriptions comiques de ceux des autres villes. Dans le genre, on doit reconnaître que Luigi Pulci, Matteo Franco et Bernardo Bellincioni sont excellents ; ils rivalisent de trouvailles, se fâchent, s'injurient, s'emportent, vont leur train ; à qui dira la plus grosse, à qui la colère arrachera la plus forte ; et les autres, réunis, informés, rient de ce beau tournoi, dans les villégiatures et les fins de repas.

On voit cette littérature diverse, fruit d'états d'âme divers, sonnets burchiellesques ou pétrarquesques,

laudes pieuses et chansons de carnaval, poèmes mythologiques et dévots, nouvelles en prose et nouvelles en vers, histoires, romans, représentations d'église, tout au monde. Sans doute qu'elle n'est pas de qualité très fine, qu'elle manque de cohésion et de tenue, qu'elle apparaît plus une création de hasard qu'une œuvre ordonnée et groupée; mais elle est franche, spontanée, naturelle comme le vin et l'huile du pays, reposante commes les vieilles choses, fidèle et facile comme la tradition; elle sent le cyprès, l'olive et le cierge; elle a un goût de malvoisie et de *finocchio;* elle a poussé au soleil qui éclairait les bons poètes d'autrefois. Et pour lui donner, avec plus d'assurance, une impulsion et une direction nouvelles, pour lui conquérir une faveur suprême, pour y rattacher les doctes méprisants, Laurent de Médicis s'y rallie.

Laurent qui jouit d'un crédit de prince et qu'on ne pourrait qu'applaudir; Laurent qui a reçu l'éducation d'un savant et pourrait écrire en latin; et Laurent qui étant le fils de la bonne Tornabuoni, l'ami du vieil Alberti et du vieux Palmieri, l'élève du maître Cristoforo Landino; qui ayant pratiqué les anciens poètes du *dolce stil nuovo* dont à l'âge de dix-sept ans, il raisonne déjà dans les rues de Pise avec le prince don Federigo d'Aragon; qui, s'étant nourri de Guittone d'Arezzo, de Guinicelli de Bologne, du « délicat » Guido Cavalcanti, et de Dante, « qui colora doucement la belle forme de notre idiome », et de Cino da Pistoia, « qui commença le premier à s'écarter en chaque domaine de la grossièreté du passé », et de Pétrarque « dont il vaut mieux ne rien dire que peu parler », écrit ses vers en italien.

II

Car, ainsi qu'on l'a vu, le Médicis est un poète[1].

C'est même la grâce souveraine qui reste attachée à cette figure d'homme d'Etat que la couronne de laurier, cher à Phœbus, qui l'enguirlande. Toute sa vie, et depuis sa plus tendre jeunesse, il chanta, et rien ne put le distraire de ce soin, ni les graves affaires, ni les mille affaires, ni les soucis, ni rien.

Evidemment que les éloges que lui prodigua son époque nous apparaissent excessifs et se justifient plus par la position du Mécène que par le talent de l'écrivain ; nous avons peine, par exemple, à souscrire au jugement d'un Pic de la Mirandole, qui tenait ses vers pour supérieurs à ceux d'un Dante et d'un Pétrarque[2]; Laurent n'a pas une de ces personnalités puissantes, conscientes de leurs forces et d'elles-mêmes, qui s'affirment durant toute une œuvre et dont on reconnaît tout de suite la signature; il remplit moins une destinée qu'il n'accomplit un exercice; il obéit plus aux règles des genres qu'il ne transforme ces genres ou ne les marque ; du moins s'est-il essayé dans tous ceux qu'on pratiquait autour de lui, les a-t-il abordés sans parti-pris et dans un esprit d'extrême obligeance, et a-t-il témoigné, à passer de l'un à l'autre et à se distinguer également dans chacun, de cette souplesse, de cette aisance, de cette idonéité universelle et heureuse, qui fut le charme de son génie multiple.

Autour de lui, on rime des laudes ; pieusement, dévo-

1. La meilleure édition des œuvres de Laurent de Médicis est celle de Molini. *Opere di Lorenzo de' Medici, detto il Magnifico*, Florence, 1825, 4 volumes. — Nous nous servons ici de celle de Carducci, plus accessible et contenant tout l'essentiel, *Poesie di Lorenzo de' Medici*, Florence, 1859.

2. « Sunt apud vos duo præcipue celebrati poetæ florentinæ linguæ, Franciscus Petrarcha et Dantes Aligerius : de quibus illud in universum sim præfatus, esse ex eruditis, qui res in Francisco, verba in Dante desiderent. In te, qui mentem habeat et aures neutrum desideraturum, in quo non sit videre an res oratione an verba sententiis magis illustrentur... » (Pic de la Mirandole, *Epistolæ*, III.)

tement, il rime des laudes : « Dur, combien dur est le cœur, qui ne suit pas son Sauveur...[1] » Ou bien : « Je suis cet ingrat misérable, ce pécheur qui a tant erré...[2] » Ou bien : « Que chacun te chante Marie, chacun te chante doucement...[3] » Autour de lui on compose des *canti carnascialeschi;* gaillardement, le rire aux lèvres, il compose des *canti carnascialeschi*. Pour les marchands de pain d'épices, les cardeurs de laine, les fileuses d'or, les cordonniers et les gens de boutique, il agence des *ballate* si gaies, si neuves, si alertes, qu'on ne sait pas « si, à force de varier non seulement le chant, mais les inventions et façons de composer les paroles », il n'a pas créé le genre tout à fait. Il fait se répondre en chants alternés les jeunes filles et les cigales, les jeunes femmes et les vieux maris. Les jeunes femmes crient : « Allez au diable! allez, allez, vieux maris fous et étiolés[4]!... » et les vieux maris répondent : « O trompettes sans vergogne, nous vous avons si bien nourries[5]!... » Les marchands de pain d'épices disent : « Pains d'épices, oh! petits pains! En voulez-vous? Nos pains sont fins[6]!... » Les marchands de gaufres crient : « Nous sommes jeunes, maîtres parfaits, femmes, en la gauffre qui vous plaît...[7] » Et

1. « Ben sarà duro core
Quel che non segue Gesù salvatore. »
(P. 449.)

2. « Io son quel misero ingrato
Peccator, c'ho tanto errato. »
(P. 451.)

3. « Ciascun laudi te, Maria :
Ciascun canti in gran dolcezza. »
(P. 457.)

4. « Deh andate col malanno,
Vecchi pazzi rimbambiti! »
(P. 427.)

5. « O trombette svergognate
Noi v'abbiam sì ben tenute! »
(P. 428.)

6. « Berricuocoli, donne, e confortini!
Se ne volete, i nostri son de'fini. »
(P. 429.)

7. « Giovani siam, maestri molto buoni,
Donne, com'udirete, a far cialdoni. »
(P. 432.)

les équivoques paillardes s'envolent au ciel avec les saillies. Autour de lui on élabore des *rappresentazioni sacre;* subitement redevenu grave, il élabore une belle *rappresentazione sacra*, la *Rappresentazione di san Giovanni e Paolo*, plus belle qu'aucune autre, puisqu'elle exhibe un banquet, deux supplices, deux conversions, deux morts, deux batailles, trois apparitions, qu'il y a une harangue militaire, plusieurs harangues politiques et qu'au lieu de raconter une seule histoire, elle en raconte trois ou quatre, les martyres de Giovanni et Paolo, eunuques de Costanza, la conversion de Gallicano, fils de Costantino, l'abdication de Costantino, la mort de ses fils et l'avènement de Julien l'Apostat. Autour de lui, on chante des *cacce;* dans un accès de verve, il imagine son petit poème en octaves de la *Caccia al falcone*, rapide, heureux, savoureux, piquant comme un coup de *trebbiano*, où sont pris sur le vif et saisis au vol les mille accidents d'une battue dans la campagne toscane, ses épisodes, ses accessoires, les noms des chiens, les dialogues des chasseurs, le bruit des cris, des sifflets et des appels, les querelles entre les fauconniers, et la bonne faim, et le retour, et les récits qui s'ensuivent. Autour de lui, on se complaît à détailler quelque cortège burlesque dans la manière de la *Divine Comédie;* rivalisant avec le Za ou Gambino d'Arezzo, il compose son poème des *Beoni*, où Bartolino et ser Nastagio lui décrivent une merveilleuse théorie d'ivrognes, à laquelle il se heurte sur la route de Faenza, un jour qu'il revenait de sa villa du Poggio; trognes rubicondes, nez spongieux, bouches ouvertes, panses gonflées, soifs énormes; le prieur de Fiesole, qui a fait du boire son paradis; le prieur de Stia, qui court après sa soif perdue; Adovardo, qui se ronge les ongles pour avoir soif; et celui qui expédie une vendange avec son nez; et celui qui, après boire, épanche un bief de moulin, et celui qui n'a retenu de ses études en théologie que la parole du Christ, *sitio;*

et le dernier venu de la bande est le Piovano Arlotto, qui ne s'agenouille pas devant le sacrement s'il n'y a bon vin dans le calice, parce qu'il ne croit pas que « Dieu y soit dedans[1] ». Autour de lui on rime des sonnets burchiellesques ; il rime des sonnets burchiellesques. Autour de lui, enfin, on rime des sonnets pétrarquesques, et il rime des sonnets pétrarquesques.

C'est par là sans doute qu'il a débuté et c'est là qu'il exprime, mieux que dans ses petits poèmes d'occasion, qui durent le temps d'un oremus ou d'un éclat de rire, quelques-unes des qualités les plus charmantes de son âme virgilienne et de son éducation raffinée. Adolescent, presqu'enfant, avec tout le sérieux et le rêve d'élégance de la jeunesse, il a courtisé la fille d'un marchand florentin, Lucrezia Donati, et rimé pour elle, peut-être aussi pour d'autres, de délicats sonnets ; devenu homme, aux environs de la trentième année, il s'est avisé de réunir ces feuilles éparses, de les constituer en un canzonière organique et réfléchi, et de les illustrer par un commentaire, ainsi que Dante en avait agi dans sa *Vita nuova*.

Selon sa fiction charmante et l'éternelle vérité qui veut que la mort et l'amour soient deux frères, son amour a pris naissance auprès de la tombe de la bella Simonetta, l'amie de son frère Julien, que, par une radieuse journée d'avril 1476, Florence a portée en terre[2] ; et sur le visage de la jeune femme la mort semblait belle. Et, à quelques jours de là, Laurent, promenant un soir sa mélancolie dans la campagne tos-

1. « Costui non s'inginocchia al Sacramento
Quando si lieva, se non v'è buon vino,
Perchè non crede Dio vi venga drento. »
(P. 327.)

Le lendemain d'un jour où ils avaient beaucoup bu, le Piovan Arlotto et un de ses amis se réveillent :

« Il primo di un certo armario apriro,
Pensando loro una finestra aprire ;
E scur vedendo, al letto rifuggiro. » (*Ib.*)

2. *Narra la cagione dalla quale fu mosso a scrivere i primi quattro sonetti, e questi dichiara.* Alcune prose di Lorenzo de' Medici, *ib.*, p. 34.

cane, a remarqué au ciel une claire étoile et sur le pré une fleur de tournesol inclinée vers le soleil disparu. Il pense que cette fleur pourrait être poétiquement comparée à un amant courbé par le deuil et tourné vers sa maîtresse, et que cette étoile a sans doute accueilli les beaux yeux de la morte; et de ces deux gracieuses images il a fait aussitôt deux sonnets[1]. Alors, mû par cet appétit de beauté, qui, d'après Platon, est le moyen de trouver la perfection des choses, s'étant mis à rechercher avec l'esprit « s'il n'y avait pas dans notre cité une autre femme, digne de tant d'honneur, amour et louange » pour laquelle ce serait une fortune de chanter, il rencontre dans une fête une Dame, de beauté si extrême et de façons si accomplies qu'il se prend à l'aimer incontinent. De l'amour général qui l'enflammait pour Simonetta, il est donc arrivé à l'amour particulier qui l'enflamme pour Lucrezia, et dans son canzonière, qui n'est que l'histoire d'une tendresse intérieure où les aventures s'appellent des états d'âme, cet amour particulier se sublimise jusqu'à l'amour divin.

Le front dans la main, le coude au genou[2], ni vivant ni mort, le poète, qui ne connaît plus les pensées viles et communes, qui a été touché par la grâce, assiste à sa douleur et bénit son agonie. Il veut dormir pour oublier. Il gravit une colline afin de montrer à sa peine l'endroit lointain où habite sa Dame. Il porte sur son cœur la violette dont elle lui fit présent. Il lui envoie un cheval nommé Ermellino. Il lui cueille une fleur sylvestre. Il célèbre le chêne qui lui a versé son ombre, le ruisseau qui la mira, sa pâleur, ses larmes, ses yeux, sa main, qu'il effleure à peine, et quand il l'effleure il

1. « O chiara stella, che co'raggi tuoi... »
Et
« Quando il sol giù dall'orizzonte scende... »

2. « Io sto sospeso sopra un duro sasso,
E fo col braccio alla guancia sostegno;
E meco penso e ricontando vegno
Mio cammino amoroso a passo a passo... »
(P. 147.)

se sent privé de vie et attend une si douce mort que, d'y penser, il en vit. Il la place au milieu de cette campagne qu'il connaît, qu'il pratique, où il a des villas et des métairies. Il l'évoque de préférence dans un décor champêtre, les pieds sur les herbes, près d'eaux courantes, entre les vertes frondaisons. Il l'enveloppe d'images heureuses prises à la vie des champs. Ses cheveux épars sur sa robe blanche sont comme la lumière d'Apollon qui caresse une cime de neige. Ses larmes coulent sur ses joues comme un clair ruisseau sur un pré de fleurs blanches et rouges. Le rayon d'amour qui émane de ses yeux est le rayon de soleil qui pénètre au printemps dans la maison des abeilles : « Celle-ci sort, celle-là revient chargée d'un butin odorant et beau. Celle-là, s'il arrive qu'elle en voie une paresseuse au travail, la sollicite et la presse. Une autre pique le lâche bourdon qui veut jouir pour rien de la fatigue d'autrui. Ainsi de fleurs diverses, de feuilles et d'herbe, elles font le miel qu'elles conservent ensuite pour la saison où le monde n'a plus de violettes et de roses [1]. » Doucement, suavement, des choses pures s'envolent de ses lèvres. « Plus doux sommeil et repos plus tranquille — n'a jamais clos des yeux si beaux, jamais [2]... » ; ou bien : « O claires eaux, j'entends votre murmure, — qui dit le nom de ma Dame seulement [3]... »

1. « Qual esce fuor, qual torna
Carca di bella ed odorata preda,
Qual sollecita e strigne
S'avvien ch'alcuna oziosa all'opra veda ;
Altra il vil fuco spigne,
Ch'in van l'altrui fatica goder vuole ;
Cosi di vari fior di fronde e d'erba
Saggia e parca fa il mel, qual di poi serve
Quando il mondo non ha rose e viole. »
(P. 148.)

2. « Più dolce sonno o placida quiete
Giammai chiuse occhi, o più begli occhi mai... »
(P. 123.)

3. « Chiar'acque, io sento il vostro mormorio,
Che sol della mia donna il nome dice... »
(P. 115.)

et encore : « Comme une lampe à l'heure matinale[1]... » Il se réfugie et se blottit dans l'épaisseur du fourré : « Je fuis les beaux rayons de mon ardent soleil[2]... » Que lui importent les pompes, les places, les temples, les grands monuments, les délices, les trésors? « Un petit pré vert tout rempli de fleurs belles, — un ruisselet baignant l'herbe à l'entour, — un oisillon se lamentant d'amour, — calment bien mieux nos souffrances rebelles[3]... » Il s'attarde aux subtilités d'une métaphysique amoureuse. Son cœur syllogise volontiers avec sa pensée et son amour, qui a fréquenté l'Académie, et se montre docteur platonique minutieux. Et dans son canzonière essentiellement littéraire, exploitant des thèmes littéraires, vivant de situations littéraires et acquises à la littérature depuis Pétrarque[4], d'ailleurs d'une industrie si délicate et d'une intelligence si tendre, il entremêle les mille éléments qui ont abordé sa culture : la mélancolie de Vaucluse, la quintessence de Marsile, la douceur des poètes du nouveau style, l'éclat des mythologies savantes, la grâce des façons chevaleresques toutes choses auxquelles il joint le sentiment très vif et très profond qu'il avait de la nature.

C'est ainsi que ce prince et ce savant réhabilite les genres bourgeois par le seul fait qu'il les traite. Désormais, qui hésitera à suivre un tel exemple? Marchands et savants, érudits et ignares, tous rivalisent dans la voie nouvelle. Et lui, heureux, facile, avec sa désinvolture pa-

1. « Come lucerna all'ora mattutina,
Quando manca l'umor che'l foco tiene... » (P. 95.)

2. « Fuggo i bei raggi del mio ardente sole... » (P. 98.)

3. « Cerchi chi vuol le pompe e gli altri onori
Le piazze i tempii e gli edifizi magni,
Le delizie, il tesor ..
Un verde praticel pien di bei fiori,
Un rivolo che l'erba intorno bagni,
Un augelletto che d'amor si lagn
Acqueta molto meglio i nostri ardori. » (P. 119.)

4. Il y a véritablement un écart trop considérable entre l'homme sain et actif, que nous avons étudié, et le poète qui va « sospirando una nebbia di martiri ».

tricienne et son aisance souveraine, ne s'arrête pas en si beau chemin. A côté de l'italien écrit, il s'inspire de l'italien parlé. Et comme il a été aux bourgeois, il va au peuple et aux paysans, à ce peuple dont l'humanisme n'avait jamais fini de sourire, à ces paysans honnis, proscrits, tournés en ridicule par tous, à qui Maffeo Vegio prêtait non une apparence humaine, mais de bœufs[1], et dont la satire constituait une sorte de comique national.

Et tous ensemble, Laurent en tête, vont recueillir, par les champs et par les rues, les *rispetti* des amoureux.

III

Florence avait été précédée dans cette tentative par une tentative analogue accomplie à Venise dès le début du siècle.

Leonardo Giustinian, né en 1388, mort en 1443, que nous avons rencontré parmi les latinistes, est grand de Venise, comme Laurent est bourgeois de Florence. Comme Laurent, il est l'ami des humanistes, élève de Guarino, correspondant de Niccoli, de Traversari, de Filelfo, traducteur de Plutarque, sachant le grec à saluer le Paléologue dans sa langue ; il est aussi citoyen de cette Sérénissime qui pense « qu'aux lettres sans la vie il faut préférer la vie sans les lettres », *avogadore* de la République, gouverneur du Frioul, soldat contre le Visconti, sage du conseil et procurateur de Saint-Marc.

Pour se reposer de charges aussi lourdes, Leonardo Giustinian aime à se promener sur le rivage fleuri, pêcher dans une barque, musiquer sur le luth, flâner en

1. « Non hominum species vestra, bovum magis est. »
On trouvera non seulement chez les humanistes comme Maffeo Vegio et Battista Mantovano, mais chez les *novellieri*, comme Sermini, et même chez les poètes *alla burchia*, à peine sortis du peuple, de nombreux témoignages du dédain où étaient tenus les paysans. — Voir D. Merlini (*Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Turin, 1894).

gondole, qu'il tient pour le genre de véhicule « le plus suave et le mieux accommodé à nos études ». « Est-ce que je lis toujours? écrit-il à Guarino, pas le moins du monde; je m'arrache violemment des livres, et le souci de la bonne santé, qui m'est extrême, interrompt chez moi non la satiété mais le zèle de la lecture[1]. » Le long des berges, parmi les *Calli* étroits, au cœur de la lagune, les garçons chantent les filles. Leonardo Giustinian les écoute, retient les airs, note les paroles, et pour se divertir[2], comme passe-temps de grand seigneur, comme piquant contraste à la gravité de ses études, il se plaît à les imiter.

D'où ces *canzonette* légères, nées à l'air de la musique, portées sur l'air de la musique, *strambotti*, *ballate*, *canzoni*, fragments de scène, bouts de dialogue, choses ailées et légères, signées du nom de Giustinian et qu'on chante encore aujourd'hui.

Quelquefois on y peut découvrir comme le fil ténu d'une petite histoire. Un garçon passant par une rue a remarqué une fille ; il y repasse si souvent, se montre si courtois qu'il est remarqué à son tour ; la fille trompe la vigilance de sa mère, s'accoude à la fenêtre quand il paraît, et lui, radieux, emporte son sourire, quelquefois son fichu. L'intrigue est nouée et en reste là si l'on veut. Plus souvent un rendez-vous est pris. C'est nuit close ; personne ne traverse le quartier désert ; le garçon s'annonce en toussant, en crachant par terre, en lançant un caillou contre la fenêtre, et la conversation s'engage par couplets alternés : lui dans la rue, le nez en l'air, le dos au froid, elle à son balcon, agaçante et décevante. Se sentant certaine, elle laisse le galant se morfondre durant des nuits, durant des semaines.

1. « Quid ergo? Semper ne lego? Minime certe. Me ipsum namque acriter reluctantem e libris divello, et ratio valetudinis, quæ mihi plurimum habenda est, non satietatem, sed lectionis gustum interrumpit mihi... » (R. Sabbadini, *Sugli studi volgari di L. Giustinian*, p. 364.)

2. « Levia profecto sunt genera ipsa dicendi et a nobis inter graviores occupationes studia nostra non tam exercendi aut illustrandi quam ingenii laxandi causa incondite jactata. » (*Ib.*, p. 370.)

« Quelquefois tu tiens ta main sous la joue avec tant de pitié ; puis tu prends un enfant dans tes bras ; quelquefois tu le baises, doucement, et puis gracieuse, tu me regardes et tu ris ; avec les voisines, tu affectes seulement de parler pour que je t'écoute, et moi, comprenant bien ton beau manège, je me ris souvent, car la sotte voisine t'écoute de bonne foi et ne s'aperçoit pas de ce que tu veux dire ; quelquefois tu viens le soir à ton balcon, quand tu m'entends passer ; je te dis doucement mes raisons, tu écoutes mes plaintes ; mais tu ne consens jamais, voleuse, à me donner réponse[1]. »

Lorsque la coquette persévère dans sa froideur, l'amoureux s'adresse à la voisine, la supplie d'intervenir en sa faveur, et, si la voisine n'y consent point, brusquement il tourne contre elle ses batteries ; la voisine, d'autant plus vite gagnée qu'elle est jalouse, se laisse attendrir, indique l'église où elle fréquente, ou bien dit : « Viens mardi ! »

L'amourette peut aller jusqu'au bout : la dame qui a joué l'amoureux est jouée à son tour. Une telle constance, de si jolies chansons, le froid qu'il fait, sont autant de raisons qu'on lui donne ou qu'elle se donne pour abdiquer sa résistance, et un jour, ôtant ses socques, sur la pointe des pieds, elle ouvre l'huis de sa porte. Si le garçon n'a pas su profiter de la bonne aubaine, il se prend la tête à deux mains le lendemain : « O fou, ô babouin ; maintenant je m'aperçois de ma

1. « Talora tieni la mano solto la golta
Tanto pietosamente,
Poi prendi un puto in brazo qualche volta
E basil dolcemente,
E poi vezosamente
Tu me riguardi e ridi
Che tu m'alzidi — e struzi di dolceza.
« Con le vesine mostri di parlare
Solo perch'io t'ascolti,
Ed io sentendo el tuo bel motezare,
Ridome spesse volte,
Che le vesine stolte
T'ascolta a pura fede
E non s'avede — quel che tu vol dire. »

(L. Giustinian, *Poesie*, pub. par B. Wiese, Bologne, 1883.)

sottise, moi qui n'ai pas su jouir d'un si joli morceau! Ah! j'ai été bien sot de prendre garde à l'offenser. Demain, il me faudra accomplir cette affaire[1]. »

Tout cela vif, preste, pimpant, chantant; écrit dans cette langue adroite de Venise, qui rit et qui court, et où les *s* s'adoucissent en *z;* conçu dans un esprit de gaieté et de grâce où la passion devient la passionnette, où les sentiments, comme les termes, s'atténuent jusqu'aux diminutifs; répétant indéfiniment les mêmes choses, amoncelant aux pieds de l'adorée toutes les plus belles images, toutes les plus douces comparaisons, toutes les plus magnifiques métaphores; l'appelant « perle charmante », « fleur jolie», « rose jolie », « douce rose », « miroir de grâce », si ce n'est « hérétique » ou « sale juive ; » petites caresses, petites plaintes, petites invectives, compliments, madrigaux, recueillis et à peine transformés par Leonardo Giustinian.

Giustinian a remarqué que le sentiment populaire ne raisonne jamais, qu'il tourne autour de quelques affections rudimentaires et identiques, qu'il passe sans transition de la caresse à l'injure, qu'il ignore aussi bien l'art des nuances que l'art des ménagements, qu'il est tout sens, tout appétit, toute couleur, et il en a respecté la santé et la crudité singulières. Ou plutôt Giustinian n'a rien remarqué du tout; son expérience savante du grec et du latin est de date trop récente pour qu'elle lui serve à quelque chose; ce n'est pas un artiste éduqué par l'antiquité, c'est un citoyen de Venise, mêlé au peuple de Venise, chantant si en accord avec le peuple de Venise que le peuple se reconnaît dans ces légers couplets, les fredonne, les répand,

1. « O mato, o babion,
Pur mo m'avedo del mio gran difecto
Che un si zentil bochon
Galder non l'ho saputo al mio dileto!
Io fuy ben mal discreto
Guardare al suo disdegno;
Doman io convegno
Compir sto tal lavore. »

(*Ib.*, p. 45.)

en inonde l'Italie, où chacun les adopte et où le latiniste Andrea Giuliani les admire. « Et, écrit Giustinian à Giuliani, j'éprouve plus de plaisir à te les entendre louer qu'à les voir quotidiennement sur les lèvres de presque tout le peuple[1]. »

Mais que si l'exemple de Giustinian, qui n'eut guère d'imitateurs et de successeurs, reste un accident aussi charmant qu'isolé de l'histoire du premier humanisme, à Florence, dans le dernier quart du Quattrocento, les choses se passent différemment.

Ils sont là trois ou quatre poètes, Ugolino Baccio, Bernardo Giambullari, Angelo Politien, Alessandro Braccesi, Tommaso Baldinotti, le pauvre Luigi Pulci, bien en verve, bien en joie, formant une gracieuse escorte à la jeunesse de Laurent, à qui Laurent insuffle son entrain et sa curiosité. Ils savent le latin. Ils ont derrière eux près d'un siècle d'effort érudit. Ils ont écouté ou professé au Studio des leçons précieuses. Ils se sont adonnés à l'Académie à des dialectiques subtiles. Et ils ont appris par cœur tant de doctrines, tant de textes, tant de chansons savantes que leur érudition éprouve comme une surprise attendrie des pauvres chansons qu'ils entendent par la vie, le long des rues où ils flânent aux nuits d'étoiles, le long des routes de campagne où ils chevauchent aux matins de soleil, quand ils chassent au faucon, quand ils pêchent, quand ils voyagent, quand ils se rendent à la villa, quand ils habitent à la villa. Un doigt sur les lèvres, ils écoutent monter d'un champ de blé, d'un bouquet d'oliviers, d'une croupe de colline, d'une terrasse de métairie, d'une fenêtre de village, les *rispetti* qui éclosent au soleil. Ils recueillent les *ballate*, les *frottole*, les *maggiolate*, qui renaissent, chaque printemps, avec les feuilles, qui sont sauvages et naturelles comme les feuilles. Ils s'arrêtent, ils s'attardent à cette poésie toute populaire et rustique

1. « Ut plus te uno probante voluptatis percipiam, quam quod ea populus ferme omnis in ore verset quotidie. » (R. Sabbadini, p. 371.)

qui leur paraît d'autant plus savoureuse qu'elle est moins apprêtée, d'autant plus rare qu'elle est moins artificielle, d'autant plus inédite qu'ils s'en sont écartés davantage. Et eux cultivés, civilisés, fatigués du bel esprit, plongent et rafraîchissent leur front pâli sur les livres dans cette gerbe de fleurs des champs.

« Nous sommes tous joyeux, écrit Politien à Laurent, et nous faisons bonne chère, et nous becquetons sur la route quelque ballade et chanson de mai, qui m'ont semblé remplies de plus de fantaisie, ici à Acquapendente, à la romanesca, *vel nota ipsa vel argumento*[1]. » Toute la Renaissance n'est-elle pas dans ce cortège de joie et dans cette sympathie imprévue d'artistes nourris de Virgile, de Théocrite et de Platon, pour un pauvre, pour un humble, pour un vulgaire petit refrain campagnard ?

Les garçons de la campagne chantent les filles « au cotillon couleur de l'air ». En souriant, Laurent de Médicis les imite ; il écrit son petit poème de la *Nencia di Barberino* où est introduit le paysan Vallera. « Je brûle d'amour, dit Vallera, et il me faut chanter pour une Dame qui me ronge le cœur... Pour la beauté, elle n'a pas sa pareille ; avec les yeux, elle jette des flambeaux d'amour ; j'ai été par cités et châteaux, et jamais je n'en ai trouvé une si belle[2]. » Nencia a deux yeux que ça semble une fête ; elle a le nez si bien fait qu'on le dirait percé à la vrille ; au milieu de sa bouche, de ses joues, de l'enfilée de ses dents, elle est comme une rose ; elle est semblable à Diane ; elle est semblable à

1. « Siamo tutti allegri, e facciamo buona cera, e becchiamo per tutta la via di qualche rappresaglia, e canzon di Calen di Maggio, che mi sono parute più fantastiche qui in Acquapendente, alla Romanesca vel nota ipsa, vel argumento. » (POLITIEN, éd. Del Lungo, p. 75.)

2. « Ardo d'amore, e conviemmi cantare
Per una dama che mi strugge il core...
Ella non trova di bellezza pare ;
Con gli occhi getta fiaccole d'amore :
Io sono stato in città e castella
E mai non vidi gnuna tanto bella. »
(*Poesie di Lorenzo*, p. 236.)

Morgane ; elle est plus blanche que fleur de farine. Pas une comme Nencia pour tisser les paniers et faire les chapeaux ; lorsque Nencia va à la messe, elle met une belle robe. Si Nencia veut, Vallera à la ville, lui achètera un sou d'aiguilles, du fard dans un cornet, une attache de soie bleue ; c'est pour l'avoir vue cueillir une salade au mois d'avril que Vallera s'en est épris ; il l'aime comme un petit papillon aime la lumière. Nencia est plus blanche que fleur de rave ; elle est plus luisante que gobelet ; elle a sept bagues dans une petite boîte [1]. Elle a les dents plus blanches que celles d'un chien ; elle semble plus douce que la malvoisie ; elle fait de plus belles révérences qu'aucune dame de Florence [2]. Elle a une fossette au milieu de son menton, qui embellit toute sa figure [3]. Ah ! si Vallera se montrait avec un mouchoir de soie ! Ah ! s'il se faisait raser ! Oui, les gens lui promettent monts et merveilles ; qu'elle essaie seulement de leur demander des petits souliers [4] !

Les garçons de la campagne emmêlent leurs effusions de pointes comiques ; ils gaussent eux-mêmes leur sentimentalisme ; il leur arrive de terminer par le simulacre d'un renvoi leurs plus pures métamophoses. En riant, Luigi Pulci les imite. Et comme Laurent de Médicis a écrit sa *Nencia di Barberino*, Luigi Pulci écrit sa *Beca di Dicomano*. Beca est une fleur, sauf qu'elle boîte, qu'elle a la lèvre poilue, qu'elle a une tache dans l'œil ; Beca est blanche comme la lessive ; Beca est divertissante comme le marché ; Beca est vigoureuse comme l'empereur. Vallera portait à Nencia de la

1. « E porta bene in dito sette anella. »
(P. 249)

2. « Ella fa le più belle riverenze
Che gnuna cittadina di Firenze. »
(P. 243.)

3. « Ell'ha un buco nel mezzo del mento
Che rimbellisce tutta sua figura. »
(P. 240.)

4. « Io so che molta gente ti promette,
Fanne la prova d'un pa' di scarpette. »
(P. 244.)

fraxinelle, un nid d'oiseaux, des baies de houx. Nuto offre à Beca de lui cueillir une salade de rampon ou de lui couper un balai à la forêt; Nencia était suave comme un miel; Beca est douce comme c... d'abeille.

Des *rispetti* montent de partout, de la ville, de la campagne, des nuits étoilées, de la terre fleurie; par gaîté, les uns et les autres se prennent à composer des *rispetti*, et c'est entre eux chevauchant sur les routes, se reposant sous les arbres, dans les loisirs des villégiatures et des déplacements, une lutte jolie d'inventions et d'improvisations, un tournoi proclamé de petites chansons brèves, une rivalité heureuse, d'où Politien, qui a écrit les *Violæ*, qui a traduit Homère, qui a rivalisé avec Tibulle et Anacréon, sort vainqueur.

Politien est rongé par l'amour, comme le fer par la rouille. Il se tourne dans son lit sans dormir. Il ne lui reste plus au cœur goutte de chanson[1]. Son cœur meugle. Il invective celle qui le repaît de fanfreluches et de paroles, qui le paie de vessies et de vents, qui laisse passer le temps qui passe, qui a pris son cœur et de dédain l'a jeté par terre. Il lui crie: « Méchante Juive! » Il lui crie: « Secoure-moi, par Dieu! » Et il lui dit: « Tu es belle, charmante, jeunette, exquise, charmante plus que fleur au rameau. » Il lui dit que, lorsqu'elle chante, le soleil s'arrête pour l'écouter. Il lui dit qu'à ses paroles les anges descendent par bandes du ciel[2]; il lui dit qu'Italie peut se dire terre glorieuse et fameuse de nicher une pareille femme. Il lui dit « qu'avec ses vers il lui fera un tel honneur que tout le monde en

1. « Non m'è rimaso dal cantar più gocciola :
L'amor mi rode come el ferro ruggine. »

POLITIEN, *Le Stanze, l'Orfeo e le rime*, Florence, 1863, éd. Carducci, p. 235.)

2. « Quand' Ipolita ride onesta e pura
E par che si spalanchi el paradiso.
Gli angioli, al canto suo, sanza dimoro,
Scendon tutti del cielo a coro a coro. »
(*Ib.*, p. 232.)

entendra des nouvelles », et il lui dit qu'elle veut le faire mourir :

Si tu me vois avec mes yeux fermés
Par Amour qui vers la mort m'aiguillonne,
Toute chagrine en tes confus pensers
Diras : « Pour moi son âme l'abandonne ! »
Et si quelqu'un accuse ton péché,
Il n'en sera point qui te le pardonne,
Et tu iras pleurer sur chaque bord,
En regrettant ton péché et ma mort [1].

Le résultat le plus charmant de ce retour au peuple, de cette prise de contact avec la nature et avec la terre, est la résurrection de la *ballata*, qui était née au plein air de la campagne toscane, qui avait été maniée par les vieux poètes du doux style, qui s'était appauvrie dans les mains des bourgeois contemporains : Laurent de Médicis et Politien lui donnent une nouvelle vie.

Les *ballate* de Laurent, musiquées par Squarcialupi, tour à tour malicieuses, voluptueuses, dissolues, sont de petites choses à fleur d'âme et à fleur de peau : cris de victoire, cris de colère, piques d'amoureux, courtes imprécations, regrets de vieille, badinages galants, et surtout exhortations à la danse, à la joie, à la fête, à cueillir l'heure brève, à ne pas laisser s'enfuir le moment : « Ce n'est pas une honte d'aimer — Celui qui brigue de servir », ou encore : « Il faut vivre et mourir allègre — Pendant que nous sommes en jeunesse [2] », ou encore : « Oh ! que de choses la jeunesse méprise ! —

1. « Quando tu mi vedrai questi occhi chiusi
Da amore ch'a tutt'ora al fin mi sprona,
Tutta affannata da pensier confusi
Dirai : — Per me questa alma s'abbandona ; —
E, se arai chi'l tuo peccato accusi,
Nessuno troverai che te'l perdona :
Cosi andrai piangendo in ogni lato
Dolente di me'morte e tuo peccato. »
(*Ib.*, p. 271.)

2. « Allegro si vuol vivere e morire
Mentre che in giovinezza abbiamo a stare. »
(*Poesie di Lorenzo de' Medici*, p. 298.)

Oh! combien belles sont les fleurs au printemps! — Mais quand paraît la vieillesse inutile — Et qu'on n'espère plus rien que le malheur, — Celui qui se consume et qui attend l'instant — Connaît le jour perdu quand c'est déjà le soir[1]. »

Les *ballate* de Politien, toute grâce et toute sève, échappent aux classifications; elles se prêtent à tous les genres, s'ajustent à toutes les voix. Il y a la *ballata* du curé: un voleur a soustrait au curé son petit cochon et est allé raconter au curé son larcin à confesse, de telle sorte que le curé souffre d'un mal qu'il ne peut avaler: « Femmes, femmes, point ne savez — Que j'ai le mal qu'eut le curé[2] ». Il y a la *ballata* du *calendimaggio:* « Soit bienvenu le mai — Et son enseigne fleurie — Bienvenu le printemps — Qui veut que l'homme s'éprenne. — Et soyez bienvenues, vous donzelles, qui par bandes — Avec vos amoureux, — De roses et de fleurs, — Vous faites belles en mai[3]. » Il y a la *ballata* de la vieille femme: « Une vieille me courtise, — Flasque et sèche jusqu'à l'os — Son échine n'a pas de viande — Pour ôter la faim à un petit ver[4]. » Il y a celle qui commence: « Qui ne sait comment est fait le paradis, — Qu'il regarde aux yeux mon Hyppolite fixement[5] »; et il y a celle qui commence: « Je suis, dame, un cochonnet

1. « O quante cose in gioventù si sprezza!
Quanto son belli i fiori in primavera!
Ma quando vien la disutil vecchiezza
E che altro che mal più non si spera,
Conosce il perso dì quando è già sera
Quel che'l tempo aspettando pur si strugge. »
(*Ib.*, p. 397.)

2. « Donne mie, voi non sapete
Ch'i'ho el mal ch'avea quel prete. »
(Politien, éd. Carducci, p. 301.)

3. « Ben venga maggio
E'l gonfalon selvaggio.,. »
(*Ib.*, p. 295.)

4. « Una vecchia mi vagheggia
Viza e secca in sino all'osso... »
(*Ib.*, p. 315.)

5. « Chi non sa come è fatto el paradiso
Guardi Ipolita mia negli occhi fiso. »
(*Ib.*, p. 288.)

— Qui remue aussi la queue[1]. » Politien sourit, rit, pleure, jette des anathèmes ou des compliments ; il se désole sur le cours de sa vie qui s'enfuit, donne des conseils d'alcôve aux commères, poursuit des doubles sens ; et ayant vu dans un pré un oiseau aux ailes d'or, aux plumes de rubis, au bec de cristal, dont la voix énamoure l'univers, il veut le prendre ; mais l'oiseau lui échappe, et pour le saisir, au lieu d'user de lacs et de filets, il s'avise de chanter à son tour : « Et c'est la raison pourquoi je chante[2] ! » La perle de son écrin, qui est peut-être la perle du genre, est la *ballata* des roses. Une jeune fille se trouve, un beau matin de la mi-mai, dedans un vert jardin ; partout des fleurs, et bleues, et jaunes, et blanches, et des fleurs nouvelles parmi l'herbe ; elle les cueille afin d'orner sa tête blonde, afin d'enguirlander ses jolis cheveux ; mais, comme le coin de son tablier est déjà rempli, elle aperçoit les roses : « Jamais je ne pourrai vous dire combien ces roses étaient belles, l'une éclatant à peine de son bouton, l'autre un peu passée, l'autre toute neuve. Amour me dit : Va, cueille celle que tu vois plus fleurie sur l'épine.

Lorsque la rose est ouverte et fleuronne,
Qu'elle est plus belle et fait le plus envie,
Alors il faut la tisser en couronne,
Avant que sa beauté ne soit enfuie ;
Qu'on cueille donc pendant qu'elle est fleurie
La rose belle, la rose du jardin !
Je me trouvai, filles, un beau matin
De la mi-mai dedans un vert jardin[3].

1. « I'son, dama, el porcellino
Che dimena pur la coda. »
(*Ib.*, p. 310.)

2. « E questo è la cagion per ch'io pur canto
Che questo vago augel cantando alletto. »
(*Ib.*, p. 283.)

3. « Quando la rosa ogni suo' foglia spande
Quando è più bella, quando è più gradita ;
Allora è buona a metter in ghirlande,
Prima che sua bellezza sia fuggita :

C'est ainsi que la bande joyeuse de Laurent de Médicis se divertit au soleil.

Sans y attacher plus d'importance, pour s'amuser, pour rire, ces fins lettrés rivalisent avec le peuple. Et comme ils lui empruntent ses chansons, ils lui empruntent ses histoires.

C'est ici que va se distinguer un des esprits les plus fantasques et les plus bizarres du moment : Luigi Pulci.

IV

Dans la cour des Laurent, des Marsile, des Politien, des Mirandole, Luigi Pulci occupe une position particulière.

Il appartient à cette famille des Pulci que nous avons vue parmi les clients des Médicis, bourgeois lettrés, poètes d'occasion, jadis marchands cossus, et maintenant tombés en déconfiture. « Nous n'avons, peuvent-ils déclarer le 21 mars 1458, ni maisons, ni affaires, ni argent de banque, ni boutiques, ni richesse, ni rien à recevoir de personne, mais à donner, oui bien[1]. »

Il est né, en 1432, à Florence et a écoulé une vie si travaillée d'aventures, de revers et d'infortunes, qu'il peut bien dire « qu'il commença à mourir le jour où il naquit[2] ». Tôt exilé pour ses dettes, ayant sur les bras une quantité d'enfants, et non seulement les siens, mais ceux de son frère Luca, arrêté par ses créanciers et mort en prison, c'est une sorte de bohême, de nomade, d'irrégulier de la vie, acceptant pour subsister toutes les besognes, exerçant un vague commerce de

Sicchè, fanciulle, mentre è più fiorita
Coglian la bella rosa del giardino.
I'mi trovai, fanciulle, un bel mattino
Di mezzo maggio in un verde giardino. »

(*Ib.*, p. 280)

1. « Non abbiamo casa in Firenze, nè masseritie, nè danari di monte, nè botteghe, nè altre sustantie, nè avere nulla da persone, ma dare si. » (G. Volpi, *Luigi Pulci*, studio biografico, p. 7.)

2. Quel di ch'io venni al mondo
A morir cominciai. »

briques et de draps, acoquiné la plupart du temps à la campagne, dans un moulin qu'il possède au Mugello, où le fisc se montre moins rapace, et servant qui le veut employer, les bourgeois, les riches, Laurent de Médicis et Roberto de Sanseverino qui l'entretient dès 1472. Il passe par tous les états comme il court tous les chemins; on le rencontre tour à tour à Camerino, à Naples, à Milan, à Bologne, à Venise; il est toujours errant, toujours au dépourvu, jamais assis dans une charge et une certitude; et un soir de novembre 1484, la mort le recueille à Padoue. En même temps il a plus de culture que les autres; il a surtout plus de talent, un des talents les plus clairs, les plus pittoresques et les plus florentins qui soient au monde; et il a, pour le mettre en vedette, la faveur précieuse de Laurent, dont il est l'aîné, le camarade et le compagnon. C'est même une des choses les plus charmantes de l'époque que cette camaraderie sans compliments et sans étiquettes, qui unit d'un lien étroit le prince avec le pauvre diable. Luigi Pulci, ou plutôt Gigi, est pour Laurent « le cinquième élément »; « il est, dit Matteo Franco, la tripe de vos *palle*[1] »; Laurent le veut toujours à son côté, l'assiste de son conseil et de son argent, le rappelle d'exil, le marie, lui offre une pièce de fromage ou un fiasque de vin blanc, lui commet de menues affaires, le protège contre les autres et contre lui-même. Et de son côté Gigi témoigne à Laurent un amour aussi profond qu'ingénu. Il lui dit: « Le ciel ne m'a laissé que toi[2]. » Il lui dit : « Sans toi, je me sens tout perdu, seulet et affligé[3]. » Il lui dit : « Que puis-je faire sans toi? Me donner aux trois cent mille diables[4]? » Et il lui dit : « Je suis né comme les lièvres

1. « L'animella delle vostre palle. »

2. « Nei boschi, o dove io sia, non m'à lasciato il ciel altro che te. » (*Lettere di Luigi Pulci*, Lucques, 1886, p. 35.)

3. « Tutto soletto, smarrito e afflitto. »

4. « Che debbo adunque fare? Darmi al trecento mila diaboli? » (*Ib.*, p. 30.)

et les plus infortunés animaux, pour devoir être la proie des autres, et pour devoir beaucoup t'aimer, et être peu avec toi [1]. »

Fait de la sorte, misérable et par sa misère devenu de condition subalterne, lettré, mais sans exagération, lisant le latin et s'exerçant à la métrique latine, mais ignorant le grec, Luigi Pulci risquerait fort d'être méprisé et évincé du beau monde dont il est l'égal par le talent, s'il s'imaginait suivre ses traces et lutter de culture élégante avec lui. Alors, pour s'y tenir et s'y maintenir, il s'avise de prendre pour ainsi dire le contre-pied de l'opinion courante.

Au lieu de perdre haleine à suivre ceux qui ont pénétré l'intimité sublime de Platon et d'Aristote, Pulci les gausse et prétend qu'ils « ont étudié dessus un gros melon ». On parle latin; Pulci parle argot. Politien écrit à Pic : *Angelus Politianus Pico Mirandulæ suo salutem plurimam dicit;* Pulci écrit à Benedetto Dei : *Al mio caro Benedetto Dei salamalec.* On appelle Laurent le Magnifique, un Laurier, un Phénix, un fils d'Apollon; Pulci lui dit : « Tu es le coco de notre roi [2]. » Pulci se montre bouffon dans la mesure même où les autres se montrent érudits; aussi gros qu'on est fin, aussi plaisant qu'on est grave; et comme il a reçu de la nature un esprit comique, plantureux, savoureux, riche d'une veine jaillissante et d'une verve colorée, il se sert de ce talent comme d'une ressource. Pauvre, il se rend impayable. Il excuse sa présence dans les compagnies savantes par des saillies, des facéties, des bons traits. Il noue « comme bouquets de

1. « Io nacqui come le lepre e altri animali più sventurati, per dover essere preda agli altri, e per dovere molto amarti, e poco essere teco. » (*Ib.*, p. 35.)

Ailleurs, Pulci écrit à Laurent : « Tu se' un buon garzone et se' pure il mio Lauro, o vogli tu o no. Pare che sia tra noi cierta conformità che viene dalle stelle, et fa ch'io t'ami tanto et ch'io mi confidi ancora tu ami me molto. » (*Ib.*, p. 56.)

2. « Se' in buon luogo con noi di qua, e sopra tutto, il cucco del signore Re nostro. » (*Ib.*, p. 88.)

cerises en mai[1] », des chapelets de sonnets drôlatiques. Il se prend de gueule en vers avec le chapelain Matteo Franco et avec le chancelier Bartolommeo Scala, « aux belles révérences ». Il offre à Laurent de Médicis, contre son blé et son vin, des quolibets, des caricatures et des farces : « Si tu ne m'écris pas, lui dit-il, plus de vers, plus de *ciangherini*[2] ! » Il rachète sa misère et sa douleur par des drôleries et des calembredaines. Il sait le mot cru qui repose, l'image truculente qui détend, la grosse obscénité qui ramène du ciel fatigant au ras de terre facile. Et à force de bonne humeur, de joyeusetés, d'inventions énormes à secouer la panse, il se fait bienvenir, rechercher, adorer d'une société qui, autrement, l'aurait tenu à distance. Et c'est à ce gros fils, jovial et bouffon, amuseur de carrière et si triste de nature, qui a lu Virgile et fréquenté les Platoniciens, qui a célébré en octaves la Joûte de 1468, d'où Laurent est sorti vainqueur, rivalisé avec Laurent d'inventions paysannes, composé toutes sortes de sonnets, de chapitres, de complaintes, à la fois peuple, bourgeois et lettré, que la vieille Lucrezia Tornabuoni demanda un jour de lui rimer quelque histoire, comme son frère Luca avait rimé celle du *Ciriffo Calvaneo*.

Pour complaire à la bonne patronne, mère de son « coco », Luigi Pulci, facile et jovial, ne s'avise pas d'aller chercher midi à quatorze heures ; il descend simplement dans la rue, où il ramasse un vieux *cantare*, le *Cantare d'Orlando*[3], qu'il arrange à ses heures, sans se fatiguer outre mesure, surtout sans y changer grand chose ; au bout de dix années, comme il a déjà aligné vingt-trois chants, il se repose ; il se repose pendant douze années ; et, en 1482, d'un

1. « Se tu ci fossi, io farei mazzi di sonetti come di ciriege in questo calendimaggio. » (*Ib.*, p. 25.)
2. « Se non lo fai, mai versi, mai più ciangherini, mai più saremo compagnuzzi. » (*Ib.*, p. 30.)
3. *Orlando*, Die Vorlage zu Pulci's Morgante, publié par F. Hübscher, Marburg, 1886.

seul coup, il ajoute cinq derniers chants tirés d'un autre *cantare* de la rue, la *Spagna in rima*. C'est ainsi que le *Morgante*, qui dura plus de vingt ans dans la fantaisie de son auteur, qui comprend vingt-huit chants et qui parut le 7 février 1483, est le résultat de deux *cantari* mis bout à bout, le *Cantare d'Orlando* et le *Cantare de la Spagna in rima*[1].

Nous restons dans les histoires de ceux de Chiaramonte et de ceux de Maganza, dans les histoires de preux, de paladins, d'infidèles et de géants, dans les belles histoires chères au peuple.

Orlando, desservi par Gano auprès de Carlo Magno, s'exile et va courir la Paganie, où il accomplit une quantité de prouesses, dont la première est de délivrer l'abbé Chiaramonte de trois géants qui jetaient des pierres contre son couvent, d'en convertir un, nommé Morgante, de le prendre comme écuyer à son service et de lui donner ce bon conseil : « Morgante, quand tu peux aller sur la route plate, ne cherche jamais ni montée ni descente[2]. » Mais, tandis qu'Orlando va à sa destinée, son absence se fait cruellement sentir à Paris, et Rinaldo, Ulivieri et Dodone, habillés d'un costume vert à bandes rouges, se mettent à sa recherche. Ils délivrent à leur tour l'abbé, défont Brunoro, tuent un dragon, convertissent un royaume, luttent contre un géant, finissent par retrouver Orlando, et tous ensemble vont délivrer Paris, assiégé par le roi Erminione. Carlo Magno, conseillé par Gano, exile Rinaldo, prétend supplicier Astolfo et Ricciardetto, et se montre si grossement ingénu que Rinaldo le détrône et qu'Orlando part pour la Perse. En Perse, Orlando, qui a sauvé le roi Amostante et qui a été traîtreusement

1. Pio Rajna, *La materia del Morgante in un ignoto poema del secolo XV*, Propugnatore, Bo ogne, 1869. — *La rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana*, Propugnatore, Bologne, 1871.

2. « Quando tu puoi, Morgante, ir per la piana
Non cercar mai nè l'erta, nè la scesa. »
(*Morgante*, I, 41.)

emprisonné par lui, est délivré par Rinaldo, accouru à son secours; alors Orlando continue, sauve des villes, convertit des peuples, secourt des filles abandonnées, inspire de l'amour aux princesses, tue des géants et des bêtes, livre des duels merveilleux, attaque les sultans, assiège Babylone, jusqu'à ce qu'il délivre Paris assiégé par le roi Calavrione, qu'il meure à Roncevaux où la perfidie de Gano l'envoie, que Gano soit supplicié et que Carlo Magno rende finalement le dernier soupir à Aix-la-Chapelle.

Nous sommes en Paganie, en Sorie, dans le Levant, dans le Ponent, en Egypte, en Danemarck, dans des pays et des endroits impossibles. Nous assistons à des rossées, à des fessées, à des miracles. On voit quantité de choses extraordinaires : on y voit un diable qui sort d'un tombeau, un dragon au cuir vert et jaune, une vipère qui veut chaque matin deux filles pour son dîner; on y voit un géant velu, noir comme un corbeau, appuyé sur un bâton de sorbier: il a une tête d'ours, des oreilles d'âne, une langue en écailles et un seul œil sur la poitrine ; et on y voit un grand cheval avec des dents et des ailes. Il y a des batailles qui laissent derrière elles « deux bras de sang haut », des banquets où l'on sert à manger « autre chose que des glands »; des fêtes avec tant de *strambotti*, *romanzi* et *ballate* que tous les *canterini* en deviennent rauques[1]. Il y a des prières, des visions du paradis, des tableaux d'église et le merveilleux pavillon de Luciana, tout brodé de bêtes et d'oiseaux[2]. Il y a des conseils, des explications, de jolies fables; celles du Loup et du Renard, du Coq et du Renard, de la Petite Fourmi et de la Tête de cheval. Des sermons sont prêchés comme dans les prêches; des conversions s'opèrent sur un mot, comme dans les *rappresentazioni sacre;* Gano est

1. « Tanti strambotti, romanzi e ballate
Che tutti i canterin son fatti rochi. »
(XII, 36.)

2. XIV, 44-86.

brûlé et écartelé devant vos yeux. Tous ceux qu'on connaît, qu'on aime, dont on sait les prouesses et les généalogies, sont là ; tous, Carlo Magno[1], le bon vieux, le gros vieux, le pauvre vieux, à qui l'ón a pourtant révérence, parce qu'il est vieux, en regrettant cependant qu'il soit si tombé en enfance[2] ; Orlando, gros corbeau de clocher, brave, fort et sage, n'étant point fait pour courtiser les femmes, et n'ayant pas besoin de celui d'Arpinum, de Quintilien, de Démosthène, ni de personne « pour lui enseigner doctrine ; » Rinaldo à qui Ulivieri dit : *Tu sei per le ciancie*, aussi gamin, écervelé, bravache, vigoureux et sympathique que jamais ; Ulivieri, Ricciardetto, Astolfo, Dodone ; les autres ; et Gano qui semble plus fidèle qu'un *pater noster*, mais qu'Astolfo ne croirait pas, quand il serait le *credo*. Et il y a encore tous les rois et tous les barons de Paganie, le Vecchio della montagna, le nécromant Malagigi, l'évêque Turpino.

Les filles de roi ou de sultan regardent aux fenêtres, montent de blancs palefrois, font le coup de lance ou d'épée. Meridiana porte une robe à la païenne, fleurie de blanc et de rouge comme son visage de grenade et de lait, des rubis et des gemmes sur la poitrine, une escarboucle sur la tête ; Florinetta qui, « comme jeune fille s'en allait seulette pour le grand désir d'une petite guirlande[3] », est happée dans le bois, où elle cueille des fleurs et écoute le rossignol, liée à un arbre, gardée par un lion et nourrie de serpents par deux géants ; Antea[4] a des pieds petits et blancs, une main longue et candide, des rires suaves à écarquiller dix paradis ; pour les cheveux, elle semble Danaé, Vénus pour le

1. G. Tancredi, *La figura di Carlo Magno nel Morgante maggiore*. Naples, 1891.

2. « Perchè se' vecchio, io t'ho pur reverenzia
E increscemi tu sia si rimbambito. »
(XIII, 23.)

3. « Come fanciulla m'andavo soletta
Per gran vaghezza d'una grillandetta. »
(XIX, 9.)

4. XV, 98 p. et sq.

visage, Pallas pour la gorge, Rachel pour la robe; pour sa force, son habileté dans la chasse, la voltige et la guerre, elle semble Mars. Elle aime Rinaldo et se mesure en combat singulier avec les lames les plus vantées. Ulivieri aime tour à tour Forisenna et Meridiana. Rinaldo, qui se délecte « un peu » des femmes, courtise Meridiana, Chiarella, Luciana, Antea; et Orlando ne se montre point insensible à Chiarella.

Morgante, qui a donné son nom au poème de Pulci, est un colosse énorme, immense et fabuleux. Il a déniché dans un couvent un battant de cloche dont il s'escrime comme d'une arme, et il va devant lui, criant, meuglant, cassant tout, broyant les heaumes, éventrant les cuirasses, jonchant la terre de boudins, d'intestins, de tripailles, piétinant les poumons et les foies. Il boit comme un trou, il mange comme un ogre, engloutissant jusqu'à un buffle, jusqu'à un chameau, jusqu'à un éléphant, et il se cure les dents avec un sapin. Son premier exploit est d'effondrer deux cochons. Il croit au Christ, puisque le chrétien Orlando tape si fort; il croit à tout ce qu'on lui dit, surtout hilare lorsqu'il cogne ou lorsqu'il baffre. Il enfonce un cheval sous son poids, et l'ayant chargé sur ses épaules, il fait deux gambades devant Orlando pour lui montrer qu'il n'a pas la goutte au pied. Il sert de màt à un vaisseau désemparé dans une tempête. Il renverse d'un coup d'épaule une muraille de cité et, un jour qu'à lui seul il a jeté bas une baleine, une écrevisse le mord à la jambe, et il en meurt.

Le compagnon préféré de Morgante est Margutte[1], qui est aussi un géant, mais un géant qui ne s'est point souvenu de grandir, de sorte qu'il est un géant nain. Margutte a septante-sept péchés mortels sur la conscience : « pense alors combien de véniels ! » et

1. On a beaucoup discuté sur le personnage de Margutte et son origine. Voir T. Allievi, *Analectica*, *Il tipo di Margutte*, Pinerole, 1890. — R. Truffi, *Di una probabile fonte del Margutte*, Giorn. Stor. Turin, 1893, XII, 200. — T. Trigona, *Margutte nel Morgante maggiore*, Sassari, 1895.

il s'en targue. Il est né entre la potence et le carcan, comme Jésus est né entre le Bœuf et l'Ane. Il ne croit ni à Dieu, ni à diable, ni plus au bleu qu'au noir, mais au chapon, au bouilli, au rôti, au beurre, à la cervoise, au moût quand il en a, et principalement au bon vin[1]. Il a commencé par être détrousseur de grands chemins; mais, par goût de repos, il ne vole plus qu'en cachette, laissant partout la trace de son passage comme une limace, n'ayant jamais bien distingué le tien du mien, attendu qu'au début « chaque chose est de Dieu ». Il vole au jeu, dans les églises, dans les poulaillers, n'importe où. Quand il y a cinq femmes réunies quelque part, il en met six à mal[2]. Il change de foi et de loi, d'amis et de pays selon ce qu'il voit et ce qu'il trouve. Les sacrements et les jurons lui tombent de la bouche comme les figues mûres[3]. Il est menteur, glouton, ruffian, ribaud, faussaire, joueur, toute crasse et toute vermine; cependant il n'est point traître; alors, tandis que Gano est haïssable, Margutte est sympathique[4].

Morgante l'ayant trouvé dans son chemin, le prend avec lui pour se divertir, et tous deux s'en vont de compagnie par le monde, faisant la belle paire de la force physique et de la fourberie. Lorsque Morgante voit un danger, il fonce dessus avec son battant, casse tout et paie souvent les pots cassés; au contraire,

1. « Io non credo più al nero ch'all'azzurro,
Ma nel cappone, o lesso, o vuogli arrosto,
E credo alcuna volta anche nel burro;
Nella cervogia, e quando io n'ho, nel mosto...
Ma sopra tutto nel buon vino ho fede. »
(XVIII, 115.)

2. « S'io uso fra le donne per sciagura
S'elle son cinque, io ne corrompo sei. »
(XVIII, 131.)

3. « I sacramenti falsi e gli spergiuri
Mi sdrucciolan giù proprio per la bocca
Come i fichi sampier que' ben maturi. »
(XVIII, 138.)

4. « Salvo che questo alla fine udirai
Che tradimento ignun non feci mai. »
(XVIII, 142.)

Margutte biaise, finasse, tourne autour et ressort toujours victorieux et indemne. Petit, chaussé d'énormes éperons, fermant son petit œil et écoutant, il accomplit des exploits suprêmes. Il dépouille un cabaretier, dont il s'est fait l'ami, de tous ses ustensiles, qu'il emporte sur une chamelle, et il met le feu à sa maison. Un géant l'attaque; il se jette sur ses mains, laboure le ventre du colosse avec ses éperons et, piétinant son cadavre, il semble un poulet sur une meule. S'il n'y a point d'eau ou de feu, de quoi boire ou de quoi manger, son industrie aux aguets a tôt fait de se procurer ces choses. Pas un comme lui pour la cuisine. Et un jour, de voir un singe qui s'essaie ses chausses, il meurt de rire. Morgante en eut beaucoup de chagrin.

Quant à Astarotte que le nécromant Malagigi évoque pour avoir des nouvelles de Rinaldo, c'est un diable, mais un diable serviable, courtois et théologien[1]. Il a fréquenté l'Académie platonicienne, lu toute l'œuvre de Marsile, écouté l'astronome Lorenzo Buonincontri commenter l'*Astronomicon* de Manilius[2]. Il a des opinions sur l'essence de Dieu, la trinité, le libre arbitre, la chute et l'éternelle damnation des anges. Il explique à Rinaldo, dans le cheval duquel il est entré et qu'il ramène d'Egypte, qu'il y a bien plus d'oiseaux et de bêtes dans la création que sur le pavillon de Luciana; en passant Gibraltar, il lui découvre qu'au-delà les colonnes d'Hercule, il y a des cités et des pays et une race, appelée *Antipode*[3], qui adore le soleil, Jupiter et Mars[4]; chaque religion est, selon lui, agréable à Dieu,

1. XXV, p. 118 et sq.
2. B. Sanvisenti, *L'Astarotte viaggiatore nel Pulci ed un suo probabile fonte*, Bib. delle scuole it. Pise, 1898, VIII, 2. — Cf. P. Rajna, *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, Pise, 1899, VII, 1.
3. G. Volpi, *Gli antipodi nel Morgante*, Rassegna nazionale, Florence, 1891.
4. « Antipodi appellata è quella gente,
Adora il sole e Juppiter e Marte;
E piante e animal come voi hanno,
E spesso insieme gran battaglie fanno. »
(XXV, 231.)

pourvu qu'elle soit sincère ; mais seule la foi chrétienne est véritable, et les Juifs et les Mahométans sont damnés; il pense encore que c'est une folie de vouloir juger du ciel alors qu'on est sur la terre, et ne tâche même pas de concilier le libre arbitre avec la prescience de Dieu. Et rendant nombre de services à Rinaldo, le faisant invisible, lui servant des dîners exquis, il montre que jusque dans l'enfer, on trouve « gentillesse, amitié et courtoisie ».

C'est ainsi que Pulci s'abaisse jusqu'à la condition des chante-histoires, à qui il emprunte non seulement la matière, le mètre et jusqu'aux rimes, mais le train, l'allure, la fantaisie et le tour. Comme les chante-histoires, il procède par sauts et par bonds, mène de front plusieurs aventures, en lâche une pour courir à une autre; comme les chante-histoires, il casse net son récit au plus bel endroit; et, comme les chante-histoires, il initie et il clôt chacun de ses chants par une invocation pieuse, au Père, au Fils, au Saint-Esprit, au Saint-Pélican, à la Vierge pure avant et après l'accouchement, au souverain Jupiter crucifié pour nous : son *cantare*, qui débute comme l'évangile de saint Jean, se termine par une prière à la Mère glorieuse[1]. Mais, tandis que les chante-histoires, pauvres diables mal en point et mal en bourse, quand ils gravissaient leur estrade, s'essuyaient la bouche et devenaient sérieux, que leur thème était en quelque sorte supérieur à leur condition, qu'ils le respectaient comme une chose auguste et que, pour se hucher jusqu'à sa sublimité, ils prétendaient à la correction, à la gravité, à la dignité, s'appliquaient à être comme il faut, et par conséquent n'étaient plus eux-mêmes, Luigi Pulci reste lui-même.

Il se montre tel qu'il est, avec sa foi dévotieuse ou goguenarde, sa verve bouffonne, son imagination obèse,

1. « Salve regina, madre gloriosa.
Vita e speranza, si dolce e soave... »

sa gaillardise pesante, ses bons mots, son esprit dépenaillé, ses facéties, ses proverbes, ses locutions, ses jurons, ses images, ses *bisticci*, tout cet esprit peuple qu'il avait hérité du peuple et que, par un coup d'audace, il rend à la matière du peuple.

La magnificence de son argument ne lui inspire aucune révérence superflue ; elle ne le retient ni ne l'empêche ; là où les autres se montraient gourmés, se défendant de cracher et d'éructer en public selon leur habitude, lui ne se gêne nullement pour le faire. Bien mieux : ce qui échappe aux autres dans leur ignorance des belles-lettres et du beau monde, on dirait qu'il le recherche à plaisir. Il accumule les coq-à-l'âne, les florentinismes, les idiotismes, les anachronismes par malice, introduisant dans son propos avec les façons contemporaines les personnages contemporains, le Piovano Arlotto, le marchand Benedetto Dei, le sbire ou l'exacteur Fallalbacchio ; il parle de *fegatelli*, de *pere guaste*, de la *Befania*, du lac de *Fucecchio ;* il n'a pas pour un liard de sérieux, de tenue, de révérence. Son langage se complaît à aller ramasser dans la rue les expressions les plus terre à terre, les images les plus prosaïques, les comparaisons les plus triviales. Pour dire « facilement » il dit « avec peu de vin » ; pour dire « en un clin d'œil » il dit « en une sucée » ; pour dire « dormir à la belle étoile, dormir au froid » il dit « faire avec ses oreilles des sifflets à la bise[1] ». Les tours de Saragosse s'écroulent « comme des gousses de poireau » ; Ricciardetto *spicca i capi come una pannocchia di panico o di miglio o di saggina ;* à quelqu'un qui a peur, *il culo gli faceva lappe lappe*. Avec l'expression populaire, il garde l'accent populaire ; il prononce *Minosse*, *Joseffe*, *Isacche*, comme le petit peuple de Florence ; il dit *salvum me facche ; se tu* devient *stu*, *arrivò* devient *arrivoe*. Au moment le plus pathétique, le plus éploré, le plus

1. « Far degli orecchi zufoli a rovaio. »
(XVIII, 161.)

douloureux, quand les larmes coulent et que de grands frissons passent, il n'y a pas, il faut que son quolibet parte, comme s'il devait racheter son émotion par une culbute : Roncevaux jonche le sol de tant de cervelles « qu'elles mettent la zizanie parmi les corneilles[1]; » celui qui a la tripaille la moins trouée paraît « une râpe à fromage ou un gril à cuire les tranches de viande »; les diables, posés comme des éperviers sur un campanile, anxieux d'aller réjouir Lucifer en lui amenant tant de monde, se crèpent le chignon; et au Paradis, la barbe de saint Pierre dégoutte de sueur, tant le pauvre vieux transpire à ouvrir la porte aux âmes que lui portent les anges.

Les héros de la Geste française, si purs, si nobles, si hauts, ne l'accablent point autrement de leur prestige : pour leur parler et leurs façons, ils semblent parfois des garçons de la rue qui se cognent, qui s'injurient, qui savent des *esempi*, qui ont du catéchisme, de « vieilles peurs », de solides appétits et de beaux muscles. Sans doute que Charlemagne est un homme divin, connaissant le latin et le grec, ayant réorganisé le *Studio* de Paris; au demeurant, il meugle de rage et se montre si benêt qu'Ulivieri lui crie : « Il faudrait t'en donner tant sur le c... qu'il devînt rouge[2] »! Orlando s'esclaffe de rire aux bonnes histoires; Ulivieri taille la courge à tous ceux qu'il rencontre. Brunoro ne veut pas qu'on l'embête quand il est à table. Rinaldo, quand le vin coule par la bonde du tonneau, porterait le Sinaï sur ses épaules; il ne boit jamais « eau de fossé ou de fleuve[3] »; il prétend mourir saoûl. Un jour

1. « E' si vedea cader tante cervella
Che le cornacchie faran tafferugia;
Chi aveva men forate le budella
Pareva il corpo come una grattugia
O da far le bruciate la padella. »
(XXVII, 85.)

2. «... A te si vorre' dare
Tanta in sul cul che diventassi rosso. »
(XXIV, 50.)

3. « E di bere acqua di fossato o fiume,
Quando calvalco, non è mio costume. »
(X, 77.)

un bouffon lui tire son écuelle ; furieux, il lui dit : « Je m'en vais te la faire jaillir, ta soupe, espèce de méchant fou et non bouffon[1] ! » Et il lui applique un gnion sur la tête. Balsamino, à qui Orlando a tranché la main, ne pourra plus jouer à la *morra*. Turpin enfile les Sarrazins comme des patenôtres et fait des sauts comme un chat. Florinetta rit de si bon cœur d'une farce de Margutte qu'il semble que les dents lui tombent deux à deux de la bouche. Dès qu'Ulivieri a expliqué, à la païenne Meridiana qu'il aime, le mystère de la Trinité par la comparaison d'une chandelle, il rompt le carême et *più e più volte questa danza mena*. Ulivieri crie à Rinaldo : « Tu as parfois moins de cerveau qu'une oie ! » Rinaldo crie à Vergante : « Luxurieux, cochon, éhonté, poltron, crétin, idoine, fesse-mathieu, bon pour être à l'auge avec le cochon[2] ! » Les uns et les autres se tapent, se tuent, s'estourbissent[3]. On dira qu'on retrouve ces attitudes, ces images, ces expressions chez les chante-histoires, et cela est vrai. Mais chez les chante-histoires, tout ce côté plébéien, faubourien, est involontaire : chez Pulci, il est voulu.

Et racontant ces énormités à la bande joyeuse de Laurent, au palais de Via Larga, à la table des Médicis, Luigi Pulci se divertit et divertit selon son office et selon son humeur. Il rit d'imiter un humble chante-histoires de San-Martino, comme tout à l'heure, sur la route, il riait d'imiter un pauvre paysan de Dicomano.

1. « ... Io ti farò schizzar la micca ;
Tu se' pazzo malvagio e non buffone !
Ed una pesca nel capo gli appicca. »
(XXII, 43.)

2. « Adultero, sfacciato, reo, ribaldo,
Crudo tiranno, iniquo e scelerato,
Nato di tristo e di superchio caldo...
Lussurïoso, porco, svergognato,
Poltron, gaglioffo, poltroniere e vile,
Degno di star col ciacco nel porcile. »
(XIV, 7.)

3. « Punte, rovesci, tondi, stramazzoni,
Mandiritti, traversi con fendenti,
Certi stramazzi, certi sergozzoni... »
(VII, 54.)

Il rit de parler à des savants, à des poètes, à des raffinés comme à un public de faiseurs de clous et de batteurs d'empeignes. Il rit d'entretenir le noble Marsile, qui s'élève à Dieu sur les ailes de l'intelligence et de l'amour, de hochepot, d'andouilles, de rognons, de tripes, de *lasagne*, de vin poiré, du *migliaccio* qui ne veut pas être brûlé, mais bien cuit, de la tourte qui est la mère et de la tourtelette qui est la fille, des *fegatelli*, qui peuvent être un, deux et trois. Il rit de citer à Politien, qui collige les *Miscellanea*, ses textes d'Arnaldo, de Turpino, d'Alfamemnone, de soulever des doutes, d'opposer des restrictions, de fournir des mesures, d'indiquer qu'à Roncevaux les chrétiens étaient 20.600 contre 600.000, car « celui qui écrit histoire ou comédie, il convient qu'il se rapporte à l'écriture[1] ». Il rit de raconter aux Pic de la Mirandole, aux Acciajuoli, aux Rucellai, aux Médicis, à tous ces mécènes illustres et princiers, comment les grands seigneurs se comportent, leurs politesses, leurs discours, leurs lits en or, de leur montrer Marcobaldo qui joue aux échecs pour son plaisir dans une tente de cuir de serpent « ainsi qu'il est des grands seigneurs coutume[2] », de leur montrer Corbante faisant à Rinaldo les honneurs de son royaume : « Ainsi que tu vois, le pays est fourni d'un beau jardin, grotte ou désert[3]. » Et dans le noble recueillement du palais de Via Larga, où le buste de Platon apporté de l'Ilyssus penche sa douce gravité, il rit de voir s'épanouir ses imaginations rubicondes, ses inventions pansues, ses termes gras, ses mots crus, son esprit faubourien. Et autour de lui les autres rient, tous : les Médicis qui sont les

1. « Colui che scrive istoria o commedia
Convien che alla scrittura si rapporti. »
(XXVII, 115.)

2. « Siccome egli è de' gran signor costume. »
(XII, 44.)

3. « Come tu vedi, la terra è condotta
D'un bel giardino, spelonca o diserto. »
(IV, 53.)

amis et les protecteurs des humbles ; Lucrezia, qui a commandé le poème ; Laurent, qui aurait pu l'accomplir ; Politien, qui en a conseillé l'exécution ; jusqu'à Marsile, qui accepte la dédicace de sonnets burchiellesques.

Les uns et les autres qui fréquentent le peuple recherchent le peuple, imitent le peuple, sont bons connaisseurs de son langage, de son humeur, de ses façons. A chaque détail bien saisi, à chaque expression bien trouvée, ils battent des mains ; ils s'écrient : « C'est ça, ah ! comme c'est ça ! » Et en même temps cette cordialité, cette simplicité les reposent des gymnastiques trop savantes et des analyses trop poussées. Ces vieilles histoires du doux passé leur représentent la tradition et le pays, la petite enfance, tout ce qu'il y a de bon, de cher dans la vie ; elles s'adressent à cette partie de l'âme qui ne change jamais. Leurs ancêtres y croyaient ; eux-mêmes petits-enfants y crurent ; ils y croient encore. Luigi Pulci, nonobstant sa goguenardise, croit à ses héros ; il s'émeut avec eux, pleure avec eux ; poète, il se laisse prendre bon gré mal gré au charme de ses fantaisies heureuses. Il n'est pas que bouffon ; il est élégiaque, lyrique, sentimental. Il s'attendrit avec la délicate Florinetta, abandonnée dans un bois, et avec le pauvre Manfredonio délaissé par Meridiana ; il touche en plusieurs endroits à une véritable grandeur tragique, qui, pour s'exprimer dans le parler souvent trivial de la rue, n'en est pas moins très haute. On sent les larmes qui coulent, lorsqu'il raconte le supplice d'Astolfo, injustement condamné par l'empereur, qui monte à la potence, pur, blanc, aussi bafoué, aussi fouaillé que le Christ au Golgotha. Et lorsqu'Orlando, fatigué de vaincre à Roncevaux, s'assied près d'une fontaine et se prend à pleurer, qu'il reçoit la visite de l'ange Gabriel et qu'agenouillé devant son épée fichée en terre il fait sa prière d'enfant, et qu'il se confesse à Turpin, et qu'il meurt avec un sourire, le souffle candide de l'épopée primitive semble passer dans l'air.

V

Cependant ce qui nous frappe dans le *Morgante* de Luigi Pulci ce n'est pas combien cette œuvre de lettré se distingue des œuvres de la rue, c'est combien elle leur ressemble[1].

Sans doute que les *cantari* des chante-histoires étaient des œuvres anonymes, tandis que le *Morgante* est une œuvre signée; qu'une personnalité vigoureuse s'y manifeste à chaque page; que Pulci, au moyen de touches légères, d'adroits coups de pouce, de petits éclats, taille une forme à la matière épaisse de la Piazza San-Martino; qu'il sait mettre l'accent et le point, qu'il connaît l'art suprême du sacrifice, que son poème, qui marche plus rondement et gaillardement que les interminables *storie* du populaire, saute à pieds joints par dessus les énumérations oiseuses, les minuties inutiles, les détails encombrants; que les personnages, dont les dialogues ne sont plus racontés, mais parlés, s'expriment à la première personne comme dans les *rappresentazioni sacre;* qu'une place plus large est réservée à la mythologie et à l'amour; que de jolies descriptions de filles, de paysages, de sentiments, se souviennent fidèlement des vieux poètes, un peu de Pétrarque, beaucoup de Dante; que les deux figures du nain Margutte et du diable Astarotte, représentant la fourberie diplomatique et la philosophie platonicienne, sont deux créations originales cueillies dans la réalité de la Florence des Médicis. Sans doute.

Mais en définitive, dans ce poème, touffu comme une imagination médioévale, mettant en scène et en œuvre tellement quellement les situations et les personnages de la rue, s'astreignant à suivre pas à pas, souvent

1. « Possiamo dire senza titubanza che l'opera sua rassomiglia di gran lunga più all'Ancroia e al Bovo che all'Innamorato o al Furioso. » (Pio Rajna, *La Rotta di Roncisvalle*, op. c.)

rime à rime, une pauvre et vieille *Storia* durant des milliers de vers, où retrouver les traces de la culture supérieure qui entoure Luigi Pulci? Où, dans cette masse entassée, ce sens délicat de la proportion, ce goût de la mesure, ce culte d'une beauté plus noble que l'étude de l'antiquité avait révélé au moment? Où ce trésor de connaissances qu'un siècle de labeur érudit avait accumulé pour la science? Et où, pour demander le moins, ce concept plus juste de l'histoire que l'humanisme semblait avoir établi? C'est en vain que Biondo, pour illustrer le moyen âge, a écrit ses *Décades;* que l'ambassadeur Acciajuoli a publié, dès 1461, une Histoire érudite de Charlemagne et le notaire Verino conçu et exécuté sa *Carliade*, le Charlemagne du *Morgante* n'est pas celui de la réalité historique, il est celui de l'imagination populaire, et le *Morgante* lui-même n'est qu'une floraison supérieure de la Piazza.

Et ce qui est vrai du *Morgante* est également vrai, en général, de cette poésie italienne d'érudits florentins, vrai de la *rappresentazione sacra* de Laurent, vrai des laudes, vrai des sonnets burchiellesques, vrai des sonnets pétrarquesques, vrai des chansons du carnaval, vrai des *strambotti*, vrai des *rispetti*, vrai des *ballate*, vrai de toutes ces choses gaillardes ou exquises, dévotieuses ou bouffonnes, qui ressemblent si bien à leurs modèles que souvent elles se confondent avec eux, et qui continuent si bien le passé que souvent on les lui attribue. Même geste, même accent, même mythologie et même érudition, même art et même manière. A l'endroit précis où, depuis cent ans, se sont arrêtés Pétrarque, Boccace et Sacchetti, on reprend l'ouvrage[1].

1. On a pu attribuer à Boccace des nouvelles quattrocentistes, à Jacopone da Todi des laudes du cardinal Dominici ou de Feo Belcari à Sacchetti des *ballate* de Politien. D'ailleurs, entre tous ces poètes de Florence qui vivent côte à côte, traitent les mêmes thèmes et se prêtent leurs inspirations, il est très difficile de faire la part de chacun. Ce qui est de l'un pourrait aussi bien être de l'autre. On n'est point arrivé, par exemple, à déterminer d'une façon définitive la paternité des différentes œuvres des trois frères Pulci.

Et pourtant, depuis lors, toute une antiquité nouvelle a été acquise et conquise, au prix de quels travaux, de quels voyages, de quelles lentes et longues fatigues à la chandelle! Elle est là, présente et vivante, peuplant les têtes, les imaginations et les mémoires. Nue et blanche, elle se dresse dans l'air vif comme une Vénus ou comme une Diane qu'on vient de retrouver. Oh! son peuple charmant de dieux, de héros et de nymphes! Oh! ses paysages tranquilles! Oh! ses calmes épithètes! Et ses fables, et ses mythes, et ses légendes claires, et son Parnasse, et son Olympe, et son doux royaume de Cythère! Hébès et Phébès, marchant d'un pas de déesse dans le printemps! Adolescents au front ceint de roses! Joueurs de flûtes dans les myrtes! Chars de colombes envolés dans l'azur! Et les grâces d'Anacréon, et les bergers de Théocrite, et les formes harmonieuses et souples des Tibulle, des Properce, des Ovide, et les beaux modèles, et la simplicité magnifique et parfaite! Tout ce monde limpide, candide, heureux, dont les voiles viennent d'être arrachés seulement et qui luit au soleil, n'a pas encore été exploité, ou à peine. Alors il envahit la poésie italienne, et c'est la Renaissance.

C'est la Renaissance qui colore d'une nuance si délicatement platonicienne les allégories de Benivieni, les églogues de Benivieni et les laudes de Laurent.

C'est la Renaissance qui, d'un bond folâtre, s'élance sur les chars du carnaval du Magnifique, où elle transforme la procession grotesque d'autrefois en un Trionfo de déités et de grâces ; non, plus de sordides marchands de savates ou de gaufres, plus de ramoneurs au visage de suie, plus de nourrices dépoitraillées ; mais Bacchus et Ariane, mais Silène sur son âne, mais les Nymphes, les Satyres, les Faunes, et les Nymphes dansent, et les femmes sourient, et, au lieu d'équivoques obscènes et de gestes débraillés, de fines et claires chansons. « Femmes, jeunes amants, vive Bacchus et vive Amour!

Que chacun chante et joue et danse! Que le cœur flambe de douceur! Plus de peine, plus de chagrin! Il faut que ce qui doit être, arrive! Qui veut être gai, le soit! De demain, point de certitude! » Et la *ripresa* entonnée en chœur : « Quelle est belle la jeunesse, elle qui s'enfuit pourtant! Plus de peine, plus de chagrin : il faut que ce qui doit être, arrive[1]! »

C'est la Renaissance qui dans l'*Orfeo* de Politien, monte sur le tréteau de la vieille *rappresentazione* d'église et la métamorphose en un divertissement profane de sourire, de clarté et de beauté. Même canevas ingénu, même histoire dialoguée, même scène coupée en compartiments, figurant l'un la montagne de Poésie, l'autre les profondeurs de l'Averne. Seulement, dès que le rideau s'entr'ouvre, on s'aperçoit d'un autre monde. Au lieu d'un ange, Mercure fait l'Annonciation; à l'enfer des diableries a succédé le royaume équilibré de Pluton ; à quelque vierge ou martyre, Orphée à la douce lyre et la robe blanche d'Eurydice ; à la légende dorée, l'idylle virgilienne ou syracusaine; le tréteau n'est plus dressé dans une cathédrale, mais dans une salle de palais décorée d'armoiries peintes, et le but n'est plus de catéchiser le bon peuple, mais de charmer, réjouir et divertir la noble compagnie réunie à Mantoue, en 1471, pour fêter les noces heureuses de Gian-Galeazzo Sforza et de Bona di Savoia. Cela n'est rien, un humble intermède de spectacle de cour, une frêle et fugitive fantaisie, inventée et rimée en deux

1. « Donne e giovanetti amanti,
Viva Bacco e viva Amore!
Ciascun suoni, balli e canti!
Arda di dolcezza il core!
Non fatica, non dolore!
Quel c'ha esser, convien sia.
Chi vuol esser lieto, sia :
Di doman non c'è certezza.
Quant'è bella giovinezza
Che si fugge tuttavia!
Chi vuol esser lieto, sia :
Di doman non c'è certezza. »
(*Poesie di Lorenzo de' Medici*, p. 423.)

jours, par Politien adolescent, prêté par les Médicis aux Gonzague; deux ou trois personnages en font l'affaire : les bergers Aristée et Mopsus, Orphée et Eurydice, Proserpine et Pluton, les Bacchantes; quelques fragments d'idylle, deux ou trois jolies chansons mises bout à bout en fournissent le texte; et pourtant dans cette bluette ténue, improvisation d'un jour pour un jour, tient toute l'idée du théâtre moderne.

Qu'en est-il maintenant des pauvres enluminures de catéchisme, élaborées dans les sacristies et ânonnées par des compagnies de *dottrina?* L'odeur du cierge a disparu. Au lieu du latin des oremus, debout dans les fleurs du Parnasse, Orphée chante sur sa lyre une élégante ode saphique au cardinal de Mantoue, qui applaudit : *O meos longum modulata lusus, Quos amor primum docuit juventam...* Au lieu de longs, lourds, compendieux commentaires de textes sacrés, Orphée, agenouillé devant Pluton et Proserpine, transpose Ovide en se jouant : « La vigne délicate et la grappe encore verte, — Vous l'avez coupée d'une faux cruelle. — Qui est celui qui moissonne le blé en herbe — Et ne peut attendre qu'il soit mûr? — Donc, rendez-moi mon espérance. — Ce n'est pas un cadeau, c'est un prêt que j'implore, — Je vous en prie par les eaux troubles des marais du Styx et d'Achéron, — Par le chaos d'où tout le monde est né, — Et par l'ardeur sonore du Phlégéthon, — Par le fruit qui sut te plaire, ô reine, — Jadis avant de laisser nos contrées[1]... » Et au lieu des laudes pleureuses, des

1. « Or la tenera vita e l'uva acerba
Tagliate avete con la falce dura.
Chi è che mieta la sementa in erba
E non aspetti ch'ella sia matura?
Dunque rendete a me la mia speranza :
Io non ve'l chieggio in don; questa è prestanza.
Io ve ne priego per le torbide acque
Della palude stigia e d'Acheronte,
Pel Caos onde tutto el mondo nacque
E pel sonante ardor di Flegetonte,
Pel pome che a te già, regina, piacque,
Quando lasciasti pria nostro orizonte. »
(Politien, éd. Carducci, p. 107.)

longues et interminables litanies, indéfiniment psalmodiées, éclate comme une fanfare le chœur ivre des Bacchantes : « Que chacun, Bacchus, te suive : Bacchus, Bacchus, évohé ! — Qui veut boire, qui veut boire, vienne boire, vienne ici ! Vous entonnez à merveille, mais je veux boire aussi, moi ; il est du vin pour nous deux, je veux boire la première ! — Que chacun, Bacchus, te suive : Bacchus, Bacchus, évohé ! — J'ai déjà vidé ma corne, donne un peu le fiasque ici ; la montagne tourne, tourne, le cerveau bat la campagne ; courez tous de ci, de là, comme on le voit faire à moi ! — Que chacun, Bacchus, te suive : Bacchus, Bacchus, évohé[1] ! » C'est la Renaissance.

La Renaissance ouvre de nouveaux horizons, crée de nouveaux genres, inspire de nouvelles formes.

« Mars, si obscures encore te paraissent les heures, viens à mon doux hospice : je t'attends. Vulcain n'est pas là qui trouble notre amour. — Viens, je t'invite nue au milieu du lit. Ne tarde pas, car le temps passe et vole. Jai couvert mon sein de fleurs vermeilles. — Viens, Mars, ah ! viens, je suis seule, viens[2]... » Qui

1. « Ognun segua, Bacco, te !
Bacco, Bacco, eù oè !
Chi vuol bever, chi vuol bevere
Vegna a bever, vegna qui.
Voi imbottate come pevere.
Io vo bever ancor mi.
Gli è del vino ancor per ti.
Lassa bever prima a me.
Ognun segua, Bacco, te.
Io ho voto già il mio corno
Dammi'un po'l bottazzo in qua.
Questo monte gira intorno,
El cervello a spasso va.
Ognun corra in qua e in là
Come vede fare a me ;
Ognun segua, Bacco, te. »

(*Ib.*,

2. « Marte. se oscure ancor ti paion l'ore,
Vienne al mio dolce ospizio ; ch'io t'aspetto ;
Vulcan non v'è che ci disturbi amore.
Vien, ch'io t'invito nuda in mezzo il letto :
Non indugiar, ch'el tempo passa e vola :
Coperto m'ho di fior vermigli il petto.
Vienne, Marte, vien via, vien ch'io son sola.

parle de la sorte en terzines si enflammées qu'elles semblent accueillir toute la chaude sensualité de Pontano? C'est Vénus, dans le poème des *Amori di Marte e di Venere* que le Magnifique a laissé inachevé. Et dans les *Selve*, dont il invente le genre, et qu'il appelle de la sorte parce qu'elles sont comme une forêt sans issue où erre sa fantaisie à l'aventure, et dont tous les cinquecentistes adopteront la forme souple, il déploie, dans les molles volutes des octaves, toutes les grâces nouvelles de son esprit charmant. Il décrit comment sa Dame lui est apparue dans une pluie de fleurs et des rondes de jeunes filles. Il décrit la chaîne d'amour, de clémence et de bonté dont elle le lia. Il décrit la Jalousie, il décrit l'Espérance, il décrit le Souvenir, il décrit l'Age d'or, il décrit tout au monde. Et il décrit le Printemps: « Tu verras Flore que tu n'avais plus vue — Errer dans son royaume avec ses nymphes. — Zéphyr, son cher amant, l'a prise entre ses bras — Et ensemble ils folâtrent tous deux... — Tu entendras par les vallées vertes et ombreuses — Des cors et des pipeaux faits d'une écorce — De saule ou de châtaignier ; et tu verras les danses — A l'ombre des ormeaux, quand le soleil resplendit. — Comme un arbuste délicatement greffé — S'émerveille quand il se voit ensuite — Verdoyer de fleurs neuves, — Et nourrir et mûrir des fruits qui ne sont pas les siens, — La brume froide aura telle surprise — Quand si belle se montrera à nous — La terre vêtue de sa robe neuve, — Et elle se dira à elle-même : Me voici redevenue petite fille[1]! »

Togliete e lumi ; el mio mai non lo spengo :
Non sia chi più mi parli una parola. »
(*Poesie di Lorenzo de' Medici*, p. 254.)

1. « Vedrai ne' regni suoi non più veduta
Gir Flora errando con le ninfe sue :
Il caro amante in braccio l'ha tenuta,
Zefiro ; e insieme scherzan tutti e due...
« Sentirai per l'ombrose e verdi valli
Corni e zampogne fatte d'una scorza
Di salcio o di castagno : e vedrai balli
Degli olmi all'ombra, quando il sol più sforza.

Jadis le paysan Vallera implorait la Nencia de Barberino « au cœur plus dur qu'un gobelet ». Aujourd'hui Laurent invoque le berger Corinto quand il supplie Galatée ; Corinto, qui compose des vers harmonieux ; Corinto, qui émule de Diane, se mesure avec les taureaux et les ours ; Corinto, qui possède du lait frais, et des fraises rouges et belles, et des abeilles au miel plus doux que l'ambroisie. A l'aube, il a vu dans le soleil levant un verger de roses ; les roses étaient fleuries ; mais les roses ont passé : « L'automne arrive ; et alors qu'ils sont mûrs, — on cueille les doux fruits. Puis le beau temps passé, — De fleurs, de feuilles, de fruits, tout se dépouille. — Cueille la rose, ô nymphe, alors qu'il est beau temps[2]. »

Jadis le brave Luca Pulci s'escrimait de son mieux à contrefaire le *Ninfale fiesolano* dans son *Driadeo d'amore*, où d'un geste appliqué, soufflant fort, il accumulait une érudition sentant l'huile rance. Aujourd'hui Laurent sourit et joue de composer son clair petit poème de l'*Ambra*, allégorisant sa villa du Poggio, que Giuliano da San Gallo lui a construite au confluent de l'Arno et de l'Ombrone. Oh ! l'ingénieuse et toute délicate fantaisie ! La nymphe Ambra et le « berger alpin » Lauro s'aiment sans retour. Mais un jour qu'Ambra se baignait dans Ombrone, fils d'Apennin, le dieu du fleuve, couronné de sapin et de frêne, l'a aperçue. Il la poursuit. Elle se sauve, délacée, agile, si légère qu'elle ne courbe pas les épis où posent ses pieds nus.

« Come arboscel inserto gentilmente
Si maraviglia, quando vede poi
Novi fior nove frondi in sè virente
Nutrire e maturar pomi non suoi :
Tal maraviglia arà la bruma algente,
Quando si bella mostrerassi a noi
La terra del novo abito vestita,
Fra sè dicendo : — Or son io rimbambita. »
(*Poesie di Lorenzo de' Medici*, p. 184-185.)

2. « Vien poi l'autunno, e maturi si cogliono
I dolci pomi ; e passato il bel tempo,
Di fior di frutti e fronde al fin si spogliono.
Cogli la rosa, o ninfa, or ch'è il bel tempo. »
(*Ib.*, p. 235.)

Elle va disparaître. Alors Ombrone, désespéré, implore Arno qui gonfle ses eaux et fonce sur elle. Elle va succomber. Alors, tremblante, elle supplie Diane de la garder à Lauro. Et Diane, touchée, la métamorphose en rocher, et c'est de ce jour qu'Ombrone baigne de larmes les pieds de l'immobile Ambra.

Jadis enfin, Luigi Pulci avait chanté en un poème long, lourd, pénible, chargé d'énumérations oiseuses la Joûte que Laurent de Médicis avait courue en 1469. Aujourd'hui six ans ont passé. C'est Julien de Médicis qui entre dans le tournoi et c'est Politien que le chante ; Politien qui a vingt ans ; Politien qui se divertit à traduire Homère; Politien dont la fantaisie est toute brillantée de ces mots dorés de Lucrèce, dont on fait du miel ; Politien qui, lui aussi et à sa manière, a *volontà di dire ;* et ayant vu ces vingt-deux jeunes hommes, reluisants de pierreries et de fines armures, entrer lentement dans le champ clos, chacun monté sur un cheval de race, chacun portant son emblème et sa devise, chacun flanqué d'un cortège de pages, de tambours, de trompettes, et à leur suite Julien de Médicis dans ses longs cheveux bouclés ; et ayant assisté à la lutte de ces jeunesses qui se défient, au contraste de ces couleurs qui se répondent, à la mêlée resplendissante des bijoux, des costumes, des enseignes, au pied de la vieille église dominicaine de Santa-Croce, à l'air libre de Florence, devant le peuple qui acclame, les femmes qui sourient et la bella Simonetta qui rougit, il a interrompu sa traduction d'Homère et s'est mis à l'ouvrage. Il en résulte ces fameuses stances de la *Giostra*, où tout l'esprit de la Renaissance est enclos, dont on a voulu faire le joyau littéraire de l'époque, et sur lesquelles il convient de nous arrêter.

Le sujet des Stances n'est rien. Julien, baron toscan, fils de l'étrusque Léda, ne connaît pas l'amour. A lutter avec le vent sur son cheval, à sauter comme un léopard, à lancer le disque, à jeter le trait, couronné de

pin ou de frêne, il n'aime que Diane et les chastes Muses, il méprise la femme, « jeune serpent caché sous les fleurs qui arrache au cœur la pensée mâle ». « Qu'il est plus doux et qu'il est plus certain, — Poursuivre en chasse les bêtes qui s'enfuient, — Parmi les bois antiques, hors des fossés, des murs, — Et épier leur gîte et suivre leur piste! — Voir la vallée, la colline, l'air limpide, — L'herbe et les fleurs, l'eau vive, claire et froide, — Ecouter les oiseaux gazouiller, résonner l'onde, — Et doux au vent murmurer le feuillage[1] ! » Un jour, à la pointe du jour, ayant fait brider son cheval, il part pour la forêt, à la tête d'une compagnie choisie. Dans le bruit joyeux de la chasse, il galope libre et vierge, le front ceint d'un rameau de verdure, les cheveux couverts de poussière, le corps baigné de sueur. Soudain une biche à la robe candide se présente à son regard. C'est Cupidon qui, froissé de la superbe de Julien, impatient de tout mépris, a tissé d'air léger cette apparence charmante. A bride abattue l'Hippolyte toscan s'élance à sa poursuite, va l'atteindre, lorsqu'au milieu d'une clairière verte elle s'évanouit et le cède à une nymphe voilée de blanc. Simonetta, la bella Simonetta, qui naquit en Ligurie dans le giron de Vénus et fait sous ses pieds l'herbe blanche, l'herbe rose, vient d'apparaître. Assise sous la verdure, elle a cessé de tisser sa guirlande. Peureuse, elle a levé la tête. Ayant saisi de sa main blanche le coin de sa jupe, elle s'est dressée, le giron plein de fleurs. Elle a souri. Elle a parlé d'une voix de perle et de violette. Elle a marché dans un geste de grâce amoureuse. Et lorsqu'elle a disparu dans l'ondoiement de sa robe angélique, Julien

1. « Quanto è piu dolce, quanto è più sicuro
Seguir le fere fuggitive in caccia
Fra boschi antichi fuor di fossa o muro
E spïar lor covil per lunga traccia!
Veder la valle e'l colle e l'aer puro,
L'erbe e fior, l'acqua viva chiara e ghiaccia!
Udir li augei svernar, rimbombar l'onde,
E dolce al vento mormorar le fronde! »

(I, 17.)

se répand en pleurs comme la bruine devant le soleil. En vain les jeunes hommes de son escorte l'appellent-ils du cor par la forêt, Julien demeure seul dans la nuit qui couvre les choses de son manteau d'étoiles. Julien est le prisonnier de Cupidon : « Maintenant où sont, Julien, les sentences graves, les paroles magnifiques, les préceptes, — Dont tu molestais les amants misérables ? — Pourquoi aussi n'es-tu plus réjoui de chasser ? — Voici qu'une femme tient en sa main les clés — De chacune de tes envies[1]... » Ayant de la sorte accompli sa belle vengeance, Cupidon remonte au ciel ; il arrive au royaume de sa mère, où, dans un printemps éternel, près d'un ruisseau aux cailloux duquel les petits amours aiguisent leurs flèches, s'élève un palais de pierres fines et d'or fin, entouré de toutes les fleurs et de tous les arbres, regardant les sept cornes du Nil, éclairé du premier rougeoiment de l'aurore. Un jour pur et tranquille y pénètre à travers les murs de saphir d'Orient ; le pavé est décoré de peintures en pierres ; les portes sont ornées de bas-reliefs encadrés de guirlandes de roses, de myrtes et d'oiseaux ; sur un lit, étendus, Vénus et Mars s'y reposent de leur récente étreinte, et un nuage de roses pleut sur eux. Cupidon essoufflé, s'étant jeté au cou de sa mère, lui raconte la défaite de Julien. A ce discours, Vénus brille d'une splendeur d'aurore ; elle veut que Julien s'arme pour remplir le monde de sa gloire et « pour que quelqu'un, chantant les armes du fort Achille, renouvelle en son style les temps antiques ». Et par l'intermédiaire de Pasitée, elle envoie à Julien un songe belliqueux propre à ranimer son ardeur. Julien se réveille et proclame un tour-

1. « U'son or, Iulio, le sentenzie gravi,
Le parole magnifiche e precetti,
Con che i miseri amanti molestavi ?
Perchè pur di cacciar non ti diletti ?
Or ecco ch'una donna in man le chiavi
D'ogni tua voglia e tutti in sè ristretti
Tien, miserello... »

(I, 58.)

noi. « Avec vous, s'écrie-t-il, je m'en vais, Amour, Minerve et Gloire, — Car votre feu m'enflamme tout le cœur ; — De vous j'espère remporter la victoire, — Tout brûlé que je suis de votre éclat. — Aidez-moi de façon que chaque souvenir — Puisse se marquer de mon empreinte éternelle — Et rende humble celle qui me méprise. — C'est votre enseigne qu'au camp je veux porter [1]. » A ce point, brusquement interrompu, s'arrête le poème de Politien.

C'est ainsi que ce poème, qui s'appelle la Joûte, ne parle pas de joûte, soit que la mort imprévue du prince Julien assassiné au dôme en 1478, ait interrompu le poète, soit plutôt que cet artiste de la petite chose ait, au bout de 171 octaves, épuisé sa provision verbale. Et d'ailleurs peu importe : nous l'avons vu, le sujet n'a jamais été pour Politien qu'une occasion d'ouvrage habile. Ici encore, dans cette idylle délicate qui aurait voulu être une épopée, Politien a obéi à son talent. Il a travaillé, ciselé, serti des gemmes précieuses qu'il a réunies par le fil invisible d'un collier et qu'il a suspendues au cou du Médicis. Il a créé avec esprit des motifs où épancher sa veine et montrer sa braverie. Et il a fini.

Aussi bien l'intérêt de cet échantillon d'adresse reste partagé en autant de pièces détachées et séparables : dans la description du royaume de Vénus, dans la peinture de l'Age d'or, dans le tableau du Printemps, dans le récit de la chasse de Julien ; moins encore dans le détail du pavé ou des portes du palais de Cythère. Les claires mythologies, les jolis paysages, les menus bas reliefs, tous les animaux, tous les arbres,

1. « Con voi me'n vengo, Amor, Minerva e Gloria,
Chè'l vostro foco tutto'l cor m'avvampa :
Da voi spero acquistar l'alta vittoria,
Chè tutto acceso son di vostra lampa :
Datemi aita si, che ogni memoria
Segnar si possa di mia eterna stampa,
E facci umil colei ch'or mi disdegna :
Ch'i porterò di voi nel campo insegna. »

(II, 46.)

toutes les fleurs de la création ; et au milieu de cette fraîche évocation, Simonetta, la divine Simonetta au visage de troènes et de roses, à la robe blanche, au regard de joie céleste, qui fait germer la terre sous ses pieds, qui arrête la brise à ses paroles, que chaque petit oiseau salue dans son latin, que Beauté et Délicatesse montrent au doigt et avec qui Gentillesse s'en va sous forme humaine : voilà l'argument des stances. Politien veut tout y mettre et tout y dire : les fleurs, qui comptent trois strophes, la nuit, qui en compte une, les poissons, qui en comptent une, avec le crépuscule en six vers, le sanglier en quatre, le serpent en deux. Il semble qu'auparavant rien n'ait été décrit. L'univers est vierge. Le premier soleil se lève sur la terre. Et Politien regarde.

Il ne fait guère que regarder ; car, en italien, comme en latin et comme en grec, dans toute sa poésie et jusque dans sa *ballate* des roses qui voudrait être un sentiment et qui n'est qu'un tableau, Politien reste peintre. Seul le monde extérieur le sollicite. Il excelle à fixer d'une pointe aiguë et sèche une image mobile, une pose d'animal, un mouvement de draperie, un geste de branchage ; il voit le lierre « qui chemine à genoux les pieds tors », la robe d'Europe, « qui ondoie et fait retour en arrière », le sanglier qui « aiguise ses larges défenses, serre ses griffes, rugit et gratte, et, pour armer sa vigueur, il frotte contre les écorces dures son cuir calleux [1] ». Il sait, comme Ghiberti et Giotto, emprisonner l'infini d'une scène de nature en un petit compartiment chantourné : « Sur son âne, Silène, de boire toujours avide. — Avec des veines grosses, noires, humectées de moût, — Semble ivre, sommeillant et enceint. — Il a les yeux rouges, gonflés et fumeux de vin. — Son petit âne peureux, les nymphes

1. « Pien di sanguigna schiuma il cignal bolle,
Le larghe zanne arrota e'l grifo serra ;
E rugghia e raspa, e per armar sue forze
Frega il calloso cuoio a dure scorze. »

(I, 86.)

hardies, — L'aiguillonnent du thyrse; et lui de ses mains enflées, — S'accroche aux crins, et pendant qu'elles l'aident, — Il retombe sur l'encolure, et les satyres le dressent[1]. » L'impression est si catégorique que le peintre n'a qu'à prendre son pinceau et copier. Voici l'apparition de Simonetta: « Elle est candide et sa robe est candide — Mais aussi peinte de roses, de fleurs et d'herbes; — Les cheveux annelés de sa tête dorée — Descendent sur le front humblement fier. — Autour, toute la forêt lui sourit — Et, tant qu'elle peut, calme ses peines. — Dans son geste, elle est d'une mansuétude royale — Et pourtant du regard elle arrête les tempêtes[2]. » On dirait le *Printemps* de Botticelli. Voici la naissance de Vénus: « Tu jurerais que de l'onde est sortie — La déesse pressant ses cheveux d'une main; — De l'autre, elle a recouvert la douce pomme, — Et marque le sol de son pied sacré et divin; — Le sable s'est revêtu de fleurs et d'herbes. — Puis avec des manières charmantes et heureuses, — Elle est accueillie dans le giron de trois nymphes — Et par elles enveloppée d'un manteau étoilé[3]. » On dirait la

1. « Sovra l'asin, Silen, di ber sempre avido,
Con vene grosse nere e di mosto umide
Marcido sembra sonnacchioso e gravido :
Le luci ha di vin rosse enfiate e fumide :
L'ardite ninfe l'asinel suo pavido
Pungon col tirso, e lui con le man tumide
A' crin s'appiglia; e mentre si l'aïzano,
Casca nel collo, e i satiri lo rizano. »
(I, 112.)

2. « Candida è ella, e candida la vesta,
Ma pur di rose e fior dipinta e d'erba;
Lo inanellato crin dell'aurea testa
Scende in la fronte umilmente superba.
Ridegli attorno tutta la foresta,
E quanto può sue cure disacerba.
Nell'atto regalmente è mansueta;
E pur col ciglio le tempeste acqueta. »
(I, 43.)

3. « Giurar potresti che dell'onde uscisse
La dea premendo con la destra il crino,
Con l'altra il dolce pomo ricoprisse;
E stampata dal piè sacro e divino,
D'erbe e di fior la rena si vestisse;
Poi con sembiante lieto e peregrino

Vénus de Botticelli. Et sans doute que Raphaël, quand il peignit sa *Galatée* à la Farnésine, se souvenait de cette stance de Politien : « Deux beaux dauphins tirent un char. — Dessus est Galatée qui tient la bride ; — Et eux nageant respirent de concert ; — A l'entour s'ébroue un troupeau plus lascif. — L'un crache l'onde salée ; d'autres s'enroulent ; — Celui-ci paraît rire et jouer par amour. — La belle nymphe, avec ses sœurs fidèles, — D'une si grosse chanson, gracieuse rit[1]. »

Tout cela est net, catégorique, évident, d'un dessin clair, d'une couleur bien liée, agencé et relevé avec une adresse tout aimable. L'octave, si diffuse chez Boccace, et brisée dans la *rappresentazione*, et âpre et inégale encore dans les *Silve* du Magnifique, s'assouplit, s'allonge, se recueille, s'accorde et s'ajuste et devien l'instrument léger et sonore que l'Arioste et le Tasse von porter à leurs lèvres. Et au bruit de ses accords savants la Renaissance s'ouvre une route triomphale.

Non seulement l'antiquité donne à ce petit poème, à la fois laudatif, lyrique et didactique, sa conception générale, empruntée aux délicates versifications de l'Age d'argent, mais son détail avec ses épithètes, mais ses épisodes avec ses personnages. La figure de Julien ressemble à l'Hippolyte d'Euripide et au Narcisse d'Ovide ; la chasse de Julien se rappelle la chasse de Didon ; le palais de Vénus est bâti de matériaux arrachés au *De nuptiis Honorii et Mariæ* de Claudien. Le modèle antique soutient l'inspiration indigène qu'il

Dalle tre ninfe in grembo fusse accolta
E di stellato vestimento involta. »

(I, 101.)

1. « Due formosi delfini un carro tirono :
Sovra esso e Galatea che'l fren corregge ;
E quei notando parimente spirono :
Ruotasi attorno più lasciva gregge.
Qual le salse onde sputa, e quai s'aggirono :
Qual par che per amor giuochi e vanegge.
La bella ninfa con le suore fide
Di si rozo cantar vezosa ride. »

(I, 118.)

harmonise, équilibre et accomplit; il lui impartit sa grâce fine et son sourire tranquille; il la marque d'un caractère d'éternité. En même temps, cette œuvre d'élégance et de sobriété n'est pas une servile copie de l'antiquité. Elle se ressouvient par endroits de la rudesse vigoureuse de la commune; elle garde la spontanéité et la crudité des choses locales; elle prolonge l'accent familier du terroir. Politien ne connaît pas qu'Homère, Euripide, Virgile, Ovide et Stace; il connaît Dante et Pétrarque, il connait les vieux poètes du doux style, il connaît les chansons de la rue. Claudien et Guido Cavalcanti! Anacréon et un berger de Pistoie! Et tout ce qu'il connaît, il le met en œuvre. Il harmonise les mille éléments de culture que s'assimila son génie studieux et curieux, les broie, les mélange, les amalgame en son petit creuset doré et les fond en un précieux métal de Corinthe, dont la nouveauté et l'éclat sont pour charmer le monde. Son petit temple inachevé paraît attique; il ressemble à une de ces façades adorables dont les Grecs migrateurs semaient leurs colonies; seulement la claire lumière de Toscane joue autour; il s'encadre de cyprès et de collines bleues; par l'intervalle des colonnes on voit fuir vers l'horizon la ligne argentée et sinueuse de l'Arno; en sorte que, quoiqu'il en ait, il reste toscan. Il conserve je ne sais quelle grâce fine et maigre, quel contour sec, quel profil précis et fort qui le rapproche des monuments d'art contemporains et autochtones, des bronzes de Verrocchio, des palais de Brunelleschi, des mythologies de Botticelli.

Et comme ces choses, il porte à son fronton l'écusson des Médicis, qui aimaient cette forme de beauté et l'aidèrent à naître dans le monde.

CHAPITRE VI

LA RENAISSANCE A FERRARE

I. Les cours septentrionales italiennes : Mantoue, Urbin, Milan. — Ferrare, possession des Este, ducs et condottières. — La chevalerie et les mœurs chevaleresques. — Les femmes et leur influence. — Fêtes, divertissements et spectacles. — Le luxe. — La force physique. — La race campagnarde.
II. L'humanisme à Ferrare. — La langue de Ferrare n'est pas le latin, mais l'italien. — Les poètes, *novellieri* et chante-histoires : Francesco Cieco, Niccolò da Correggio, le Pistoia, Antonio Tebaldeo, Niccolò Lelio Cosmico, Antonio Cornazzano, Sabbadino degli Arienti, Jacopo Caviceo, Pandolfo Collenuccio. — La littérature dans les banquets, les spectacles et la vie. — Valeur de cette littérature. — Caractère de cette littérature.
III. La Renaissance à Ferrare. — Le comte Matteo-Maria Boïardo de Scandiano. — Sa vie, sa culture et sa fonction de gentilhomme. — Ses divertissements littéraires. — Son canzonière. — Son *Orlando innamorato*. — Différences du *Morgante* de Pulci et de l'*Orlando* de Boïardo.— La matière de France et la matière de Bretagne accouplées. — L'amour. — Argument du poème. — Son allure et sa grâce. — Ses personnages originaux. — Orlando et Angélique. — Ses éléments divers. — Sa couleur unique. — L'*Orlando innamorato*, poème de la belle vie seigneuriale.

I

Dans le Nord de l'Italie ; à Mantoue, chez les Gonzague, autour de la bonne marquise Isabelle ; à Urbin, chez les Montefeltro, dans le palais construit par le duc Federigo; à Milan, chez les Sforza, où brillent les Gaspare Visconti, les Bernardo Bellincioni, les Baldassare Taccone, les Léonard de Vinci, les choses se passent autrement.

Pour bien faire, il faudrait étudier séparément chacune de ces signories, étroitement unies par les modes, les sympathies et les alliances, mais gardant chacune sa physionomie et son accent ; examiner le théâtre de Mantoue fondé par Politien, la cour d'Urbin déjà prête à écouter le Castiglione, l'Académie de Milan groupée autour de Ludovic le More. Bornons-nous à Ferrare,

la plus splendide de toutes, apparentée avec toutes et où, dès 1474, l'Arioste est né[1].

Ferrare est une cour féodale et militaire, où les Este, qui portaient le titre de marquis, qui maintenant portent le titre de ducs, règnent en souverains absolus : Nicolas jusqu'en 1441, Lionel jusqu'en 1450, Borso jusqu'en 1471, Hercule jusqu'en 1507.

Le palais ressemble à une forteresse[2], la ville à une citadelle, la vie à un perpétuel qui-vive. De père en fils, les Este sont soldats, et tandis que Laurent de Médicis avouait qu'en fait d'armes et de coups il n'était guère remarquable (*non molto strenuo*)[3], son contemporain Hercule d'Este est un condottière, vivant comme un condottière, indifféremment à la solde des Aragons et des Angevins, ferraillant pour Venise et contre Venise, boitant d'un coup d'espingarde qu'il a reçu à la clavicule du pied droit, dans une bataille où trois chevaux crevèrent sous lui. Et tandis que les Médicis étaient des bourgeois qui dissimulaient leur puissance sous une grande modestie, les Este sont des princes qui étalent leur puissance au grand jour.

Borso d'Este n'apparaît que vêtu de brocart et de soie, porte jusqu'à la campagne des colliers de soixante-dix mille ducats l'un[4], fait ériger sa propre statue sur la place, fait peindre ses propres gestes contre les parois du palais de Schifanoja, où il est représenté écoutant ses sujets, assistant à des courses, recevant des ambassadeurs, acceptant l'hommage d'un panier de cerises, récompensant son bouffon. En 1452, à la tête de trois gentilshommes qui portent les étendards de sa maison et de quatre cents cavaliers qui portent des bannières blanches, il s'agenouille devant l'empereur

1. Sur Ferrare, à côte des ouvrages cités ci-dessous, voir A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, Ferrare, 1847, 5 vol.
2. L. N. Cittadella, *Il castello di Ferrara*, Ferrare, 1875.
3. « Benchè in armi e di colpi non fossi molto strenuo... »
4. « Questo signore sempre in campagna cavalcava vestito di panno d'oro e di seta : per la terra portava collane di settanta millia ducati l'una. » (*Diario ferrarese*, Muratori, Rerum, t. XXIV, p. 233

Frédéric III de passage, qui le revêt d'un manteau rouge fourré de vair, le coiffe du bonnet ducal, l'arme de l'épée nue, le titre duc de Ferrare, de Modène, de Reggio, comte de Polissene en Rovigo. Et autour, massé sur la place, le peuple crie d'une seule voix : *Duca, Duca!*[1] En 1471, lorsqu'Hercule d'Este fait son entrée à Ferrare, la baguette d'or à la main, il est vêtu, « à la ducale », du manteau de brocart cramoisi, du collier chargé de pierreries, du bonnet constellé de diamants : descendu de cheval, il entre à l'église sous un baldaquin de satin noir. Lorsqu'un Este part en voyage, il emporte avec lui un équipage princier : 175 mules à ses couleurs pour le gros bagage, 75 mules aux clochettes d'argent et aux manteaux de velours cramoisi pour sa garde-robe, 500 cavaliers en brocart d'or, 80 veneurs tenant chacun quatre chiens en laisse, les trompettes, les fifres, les estafiers, les écuyers en brocart d'argent, et la suite[2].

Les Este battent monnaie, publient des bans, appliquent la torture, donnent audience, rendent justice, conduisent la guerre. Il faut qu'on les serve et qu'on les respecte. Qui dans le huis-clos de sa maison clabaude contre eux, ou refuse de coudre une veste à un de leurs pages, ou dit d'une de leurs entreprises « que Dieu même n'aurait pu la tenter », paie l'amende[3]. Il faut qu'on les nourrisse. Les premiers jours de l'année, les Este à cheval vont « chercher leur aventure », c'est-à-dire demander leurs étrennes ; le 5 janvier 1473, Hercule d'Este reçoit 823 chapons, 276 formes de fromage, 103 perdrix, 82 langues salées, 62 saucisses, 54 veaux, 291 boîtes de bonbons, des oies, des

1. *Diario ferrarese*, *ib.*, p. 200.

2. « In primo passò 175 mulli con le sue coperte di panno alla divisa bianco, rosso e verde, et altri 75 con la guarda robba di sua persona, coperti di velludo cremesino con le armi a recami d'oro, li quali 75 mulli havevano campanazzi d'argento al collo... » (A. Cappelli, *Notizie di U. Caleffini* Atti e Memorie per le prov. mod. e parmensi, Modène, 1864, p. 306.)

3. A. Venturi, *L'Arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, Turin, 1886.

agneaux, des épices, de la cire, du vin[1]. La hiérarchie est rigoureuse, l'étiquette stricte. Aux tables d'honneur, on boit dans des coupes d'argent à pied; aux autres tables, dans des coupes d'argent sans pied. Lorsqu'avant le repas, les Este trempent leurs doigts dans des bassins d'eau de rose, la société se découvre. Lorqu'ils éternuent, la société se découvre encore.

La chevalerie, qui n'est ailleurs qu'un souvenir littéraire et galant, est ici une réalité vivante. Il y a un ordre chevaleresque, celui de l'Eperon d'or, des jeux d'amour, des questions d'honneur, un champ clos, Via del Praisolo, réservé aux duellistes; des carrousels, des fêtes et des joûtes d'armes, où l'on y va de tout son cœur, de toute sa force. « Le 18 mai 1466, raconte le *Diario Ferrarese*, le très illustre duc Borso fit faire une belle joûte sur la place de Ferrare, qui dura trois jours; et il fit un château jusqu'au palais de la Ragione, et les cavaliers y arrivaient un à un, armés, la lance à la cuisse; et lorsqu'ils arrivaient à la barrière, ils demandaient qu'elle leur fût ouverte; et un capitaine répondait de ne point entrer, mais qu'il fallait combattre corps à corps avec un vaillant cavalier; et lui répondait qu'il voulait passer, et combattre, et voir s'il était homme si vaillant... Et ça dura trois jours[2]. » Le 6 juin 1476, le duc Hercule fait assavoir, « à ceux qui désireraient s'employer par vertu et par force, d'aller au delà pour remporter le prix de leur valeur, et qu'ils seront bien vus et caressés[3]. » En 1494, le comte Niccolò da Correggio sort vainqueur d'un tournoi proclamé à la Défense du Dieu Amour. Guido Vaino da Imola tue le cheval d'Aldobrandino Piattese. Galeozzo da San-Severino armé d'une lance, « grosse comme un homme à la cuisse », casse la tête à un seigneur de Mirandole.

1. *Diario ferrarese*, p. 243.
2. *Diario ferrarese*, p. 208.
3. « Si fa noto, a chi desiderasse operarsi per virtude o gagliardia andare là oltre per riportarse el premio de la valorosità sua, che sarano bene veduti e accarezzati. »

Les livres de France et de Bretagne entretiennent cette noble passion. La bibliothèque ducale abonde en romans de chevalerie qui, comme les registres du palais nous l'apprennent, sont fort de requête : *Tristan*, *Lancelot*, *Saint-Graal*, *Merlin*, *Meliaduse*. Bianca d'Este détient le *Gothofred de Boion ;* le comte Lodovico da Cano lit *Galeoth le Brun ;* Borso d'Este, pour son compte, achète *la Spagna*, *l'Aspromonte*, le *Meschino*, commande d'orner de miniatures *Tristan* et *Lancelot*, ordonne de traduire en italien le *Mainetto che tratta delle storie di Francia*[1]. Isabelle d'Este prie son mandataire à Venise de lui acheter des livres « qui contiennent batailles, histoires et fables, aussi bien de modernes et d'antiques, et principalement des paladins de France ». En 1491, sur une barque qui les emporte, Galeazzo Visconti et elle disputent pendant la traversée des mérites respectifs d'Orlando et de Rinaldo[2]. Selon Michele Savonarole, « les hommes se complaisent moins aux vêpres qu'à écouter chanter de roman[3] ». Les femmes portent à leur manche des devises empruntées à des phrases de roman. Les princes font remonter leurs origines jusqu'aux paladins de la Table ronde. Les noms de la matière française ou bretonne sont courants : Rinaldo, Ginevra, Meliaduse, Tristano, Isotta.

Pour le chevalier, le bourgeois et le peuple n'existent pas. Le peuple est le vilain, taillable, corvéable, sujet à la dîme, celui qu'on pressure, celui qu'on taxe d'impôts arbitraires, celui qu'on oblige à célébrer l'anniversaire ducal, comme il célèbre la Fête-Dieu, qu'on arrache à

1. Pio Rajna, *Ricordi di codici posseduti dagli Estensi nel eco o XV*. Romania, Paris, 1873, p. 49 et sq. — A. Venturi, *L'Arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*. — « Che contengano batalie, historie e fabule, cossi di moderni comme de antichi, e massime de li paladini di Franza... » (Luzio et Renier. *Precettori d'Isabella d'Este*, Ancône, 1887.)

2. Luzio et Renier, *Delle relazioni d'Isabella d'Este Gonzaga con Ludovico e Beatrice Sforza*, Milan, 1890.

3 « Più che ai vespri gli uomini si compiacevano a sentir cantare di romanzo. » (A. Venturi, *L'Arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, Turin, 1886.)

la terre, à ses récoltes pour l'employer dans les parcs et dans les jardins à des travaux de pure fantaisie, dont il ignore le but, et qui accepte, tête baissée, cœur soumis [1]. « Nous sommes, confesse-t-il à Borso d'Este, les chiens et les brutes de Son Excellence [2]. » Il n'y a que le palais, et ce qui se rattache au palais qui compte, les maîtres d'armes et d'écurie, les officiers de bouche, les sénéchaux, les écuyers, les pages, les veneurs, les nains, les bouffons, les musiciens, et dans cette foule brillante et chamarrée, les princes, les ducs, les demi-ducs, les marquis, les gentilshommes, les cavaliers, les seigneurs de tours et de terres [3].

Joignons-y les femmes, moins reléguées qu'autre part [4], faibles, fines, délicates, partout présentes, intervenant partout, et mêlant aux jeux, aux joûtes, aux chasses, aux courses, aux spectacles, à la vie, leur sourire et leur parure. Elles sont la tendresse du sombre palais bâti en château-fort. Elles sont la grâce et la douceur. Elles sont l'élément aussi charmant que nécessaire de l'existence. Déjà le vieux Niccolò d'Este a « plus de huit cents donzelles à son plaisir [5] ». Rinaldo, abbé-commandeur de la Pomposa, ne se contente pas de mille femmes. En 1472, plus de cinq cents nobles se portent à la rencontre de Madonna Riccarda, mère du duc Hercule. En 1473, le duc Hercule donne un bal à cent-soixante-six jeunes filles à marier pour célébrer ses noces avec Mme Eleonora d'Aragon, d'où naîtront ces deux incomparables princesses de la Renaissance, Béatrice d'Este et Isabelle d'Este, « la belle et

1. « Cani e scherani di Sua Eccellenza. » (A. Venturi, *L'Arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, Turin, 1886.)

2. *Diario ferrarese*, p. 229, 297.

3. A Ferrare, il faut toujours avoir le chapeau à la main, si bien que la barrette de Pandolfo Collenuccio s'en plaint à son maître.

4. A Florence, par exemple, les femmes ne jouent aucun rôle officiel dans le palais des Médicis. Lucrezia est trop vieille, et Clarice est de trop méchante humeur.

5. Jusqu'aux moines qui s'en mêlent et font des grâces aux religieuses d'en face, si bien que la duchesse fait boucher leurs fenêtres. « Ils allèrent s'en plaindre au duc, qui leur répondit qu'il ne voulait pas contredire Madame. » (*Diario ferrarese*, p. 285.)

magnanime Isabelle, amie des œuvres illustres et des belles études. »

Pour complaire à ce monde délicat, les rudes chasseurs et les rudes soldats, taillés en force, élevés à la guerre, sentant l'écurie et la sueur, assouplissent leurs gros muscles, brossent leurs grosses manières, nippent leur esprit de latin, relèvent leur joyeuse et sanguine santé d'une pointe de mélancolie, se parent de tristesse comme d'une plume[1], se tempèrent, se mitigent, s'affinent et s'initient à l'art du salon, qui veut qu'un gentilhomme soit capable d'accompagner une princesse en voyage, de conseiller une femme sur sa toilette, d'apprécier l'industrie savante d'un sonnet d'amour. Quand ils auront mené une compagnie à l'ennemi, renversé un adversaire dans une joûte, éventré d'un coup d'épieu un sanglier, ils n'auront pas tout fait. Ils auront été vigoureux ; il leur appartient d'être désinvoltes, courtois, suaves, bien appris et bien disants. Dans le passé sourit le souvenir de Lionel, le prince charmant, et dans le présent brille l'exemple du noble comte de Correggio, celui qu'Isabelle appelle « le plus accompli, et en rimes et en courtoisies érudit cavalier et baron, que dans ces temps, on retrouve en Italie[2] », et à qui chacun s'efforce de ressembler.

La vie est splendide. Le *Caroccio* de Ferrare, décoré par les Sperandio, les Baroncelli, les Castellani, d'armoiries, de chevaux et d'amours, n'est plus un char de guerre : c'est un char de triomphe. Les palais, les villas, les jardins, les parcs d'animaux sauvages se nomment des *Delizie*. Les mascarades, les bals, les banquets, les tournois, les spectacles s'appellent des

1. Le marquis de Mantoue écrit au poète Niccolò da Correggio, en 1491 : « Il me trotte par l'esprit d'avoir quelque digne fiction à porter au collier ou au chapeau, avec quelque beau motto qui témoignerait que ceci est fait pour être, nous, le plus malheureux et infortuné homme du monde... » (Renier, *Canzonieretto adespoto di Niccolò da Correggio*, Turin 1892.)

2. « Il più attilato e de rime e cortesie erudito cavaliere et barone che ne li tempi suoi si ritrovasse in Italia. » (Renier, *ib.*)

Cortesie. Il semble que la vie ne soit faite que de *Cortesie* et de *Delizie*.

Lentement, le navire doré du Bucintoro descend le Pô aux rives vertes, et, debout sur les rives, des jeunes filles, de blanc vêtues, agitent des rameaux d'olivier; des fontaines d'abondance versent le vin et le lait; des chars, éclatant de dorures et de tapisseries, chargés de vases, de statues, de colonnes, promènent des mythologies et des allégories vivantes parmi les rues tendues d'étoffes, sous les arcs de verdure, dans des bruits de musique et de cloches; adolescents, donzelles, nymphes, faunes, dieux de l'Olympe, géants, animaux, chiens braques, chiens lévriers, toute une procession de beauté qui défile; et sur les armes, les emblèmes, les attributs, les costumes chamarrés, les devises flottantes, les bannières déployées, les femmes aux fenêtres jettent des roses, les enfants cachés dans les arcs jettent des roses, et, de l'architrave des églises, des amours jettent des roses, du serpolet, et « autres gentillesses d'herbe ». Dans les banquets qui groupent autour de hanaps d'or un peuple vêtu de soie, des séries de douze services sont introduites par des messagers de l'Olympe, Herato, Hyménée, Persée, Orphée, Hébé, Silène, Aréthuse; quatre-vingts paons, servis dans leurs plumes, dressés sur leurs pattes, lancent des flammes de leurs becs; les plats montés copient les antiques; des parfums de Chypre ou de Naples s'élèvent des cassolettes [1]. Dans les intermèdes des spectacles, on voit « un paradis avec des étoiles », « une barque au naturel avec dix personnes dedans, et les rames, et les voiles », deux cent quatre-vingt-dix-sept comédiens et figurants, qui défilent, habillés de satin neuf, de soie neuve, représentant des Grecs, des esclaves, des patrons, des marchands, des femmes, des paysans, des pages, des nymphes, des bouffons, des parasites. Un fou et l'escorte de ce fou

1. G. Perticari, *Delle nozze di Costanza Sforza celebrate in Pesaro l'anno* 1475, Pesaro, 1894.

entrent en lutte avec la Fortune. Les chasseurs, tenant au poing des oiseaux sauvages, combattent avec un ours. Apollon chante sur sa lyre, entouré des neuf Muses. Des jeunes hommes et des jeunes femmes, égrenant des *barzellette*, tournent la ronde sur le pré. Un ballet est dansé par un fou, un tambour, deux jolies demoiselles, deux vieillards et dix garçons bien vêtus[1]. Dehors, les montagnes allument des feux de joie et les boutiques restent closes pendant dix jours.

Le luxe est inouï. Luxe de costume, de toilette et de joyaux[2]; luxe d'animaux, luxe d'armes, luxe de jardins, luxe d'ameublement. Des chambres tendues de Flandre; des lits recouverts de drap d'or; des manuscrits recouverts de satin blanc semé de perles; des cartes à jouer enluminées par Mantegna et agrémentées au dos de précieux sonnets inédits; de l'or, de l'ivoire, du brocart, des plumes, des fleurs; et des pierreries partout, au collier, au chapeau, au chapelet, aux chausses, aux brides des chevaux, aux laisses des chiens, aux reliures des livres, jusqu'aux balais dont les camériers chassent sous la table les détritus des repas[3].

En même temps, en dépit de son apprêt, ce beau monde goûte d'une âme simple des plaisirs d'enfant. Il apprécie la force physique, s'intéresse aux exploits de la matière, se complaît au spectacle des muscles au travail. Il lui faut courir, chasser, chevaucher, remuer ses membres, humer l'air du ciel, sentir aux oreilles le bruit du vent, dépenser le surplus de vie.

La fête patronale de San-Giorgio est célébrée par des

1. Luzio-Renier, *Commedie classiche in Ferrara*, Giorn. stor. Turin, 1888, p. 184.

2. « Et ciertamente, illustrissima mia signora, è cosa sumptuosissima lo appararsi delle donne in questa patria, tal che ormai el vestire velludo e brocadi è nulla, se non è uno sopra l'altro tagliato, straciato, listato e traversato, et per ogni moda e forma trassinato. » (*Ib.*)

3. L.-A. Gandini, *Saggio degli usi e delle costumanze della corte di Ferrara*, Bologne, 1891. — *Viaggi, cavalli, bardature e stalle degli Estensi nel Quattrocento*, Bologne, 1891. — *Isabella, Beatrice e Alfonso d'Este infanti*, Modène, 1896. — G. Campori, *Le carte da giuoco dipinte per gli Estensi nel secolo XV*, Mantoue, 1885.

courses d'ânes, de chevaux, de bœufs, de chiens et de femmes. Une ordonnance ducale est conçue en ces termes : « Le très illustre et très excellent Seigneur notifie à toute personne de tout quartier de Ferrare que, s'il lui plaît d'envoyer ses filles de douze ans et au dessus courir le palio demain avec d'autres filles de bien et honnêtes, Sa Seigneurie fera donner à la première le *palio* et aux quinze suivantes de l'étoffe neuve pour un cotillon [1]. » Les habits sont pelés par les arçons des selles; les souliers s'éculent par douzaines; les gentilshommes en consument quatre-vingts paires par an ; la petite Isabelle, à un an et demi, en a déjà usé trente-deux paires. Dans la chambre d'Hercule, âgé de onze ans, on trouve « des éperons raccommodés, des sonnailles, des lacs d'épervier, des gants de chamois, des souliers pour jouer à la paume [2] ». A trois ans, le duc Alphonse possède deux chevaux, l'un noir et l'autre bai. A un an, la petite Isabelle est assise sur une selle spéciale, *facta per portare la puttina a cavallo per la terra*. Niccolò a tant de chevaux que le foin de Ferrare n'y peut suffire; Borso en tient sept cents dans ses écuries; on ne compte plus ceux d'Hercule, et c'est à Lionel que Leone-Battista Alberti dédie son traité *De equo animante*.

Si les sentiments sont suaves, les appétits sont énormes; aux noces du prince Alphonse, on mange 45.101 livres de viande. Si l'apparence est splendide, le fond demeure rural et grossier. La cour qui couche dans des draps rongés par les bêtes, achète du linge d'occasion, paie dix livres sa blanchisseuse pour une année [3], n'accorde à ses pages aux aiguillettes de soie

1. « Lo Illmo et Ex. S. nostro fa notificare a qualunque persona di qualunque borgo della città di Ferrara che si li piaxe de mandare le soe pute de anni XII in suxo a correr el palio domane insieme cum altre pute honeste e da bene, la sua Stgnoria farà donare alla prima el palio e a le altre 15 prime... pignolato nuovo per uno guarnello. »

2. « Speroni recunzadi, sonagli. zeti da sparviero. guanti da camoscia, scarpe da zugare la palla. » (Gandini, *Saggio degli usi*, op. c.)

3. « Andriola lavandara dè havere a di xviij de dixembre lire diexe

cramoisie qu'un peigne en bois, une brosse et un seau de cuivre pour tout instrument de toilette. Au début du siècle, un escalier mène des salons aux écuries et à la chambre des farines. Lorsqu'un hôte de marque est annoncé, la crasse est telle que l'on doit acheter quatre éponges pour nettoyer le palais.

Les passions sont sauvages, les crimes constants, les férocités quotidiennes. Il reste du sang aux doigts chargés de bagues; les sous-sols du palais, où l'on syllogise d'amour, regorgent de prisonniers; à tout coup, on applique la torture : on supplicie, on crève les yeux, on écartèle; les chevaux fouettés par les gamins déchiquètent la victime humaine, et les quatre moignons sanglants, dressés sur les quatre portes, restent à pourrir au soleil.

On sent la race campagnarde, fraîche, forte, riche de chair et de muscles, moins décrottée du moyen âge qu'autre part, proche la nature et le passé, admirablement ingénue, nullement compliquée, et goûtant de concert, dans les belles salles, les beaux jardins et les vastes horizons, la joie naturelle d'exister.

II

Une telle société ne parle pas latin. Le latin est la langue des solitudes laborieuses ou des académies érudites, non des nobles compagnies de cavaliers et de dames réunies pour leur plaisir.

Evidemment que le latin est une grâce bien portée, et qu'il sied aux margelles des fontaines, aux manches des habits, aux exergues des médailles de Sperandio[1]. Depuis que le vieux Guarino a fondé son école et que le prince Lionel a donné l'exemple délicat de composer

de march. per sua mercede de havere facto biancho più pani di lino zoe lenzoli ed altre cose de la Ex^a. del N. S. in tuto questo anno. »

1. Sur la culture de Ferrare, voir G. Carducci, *La gioventu di Lodovico Ariosto*, Bologne, 1891.

des distiques, les poètes latins sont aussi nombreux à Ferrare, dit Bartolommeo Prignani, que « les grenouilles de ses marais[1] » ; et autour du vieux Tito Vespasiano Strozzi, dont nous avons salué le talent, Ercole Strozzi, Fino Fini, Francesco Ariosto, Malatesta Ariosto, Lodovico Pittori, Lodovico Carbone, Gaspare Tribraco, Ottaviano de Fano s'acquittent de l'office obligé de parer de latin la vie de la cour. L'Université est garnie de maîtres réputés en grec et en latin, propres à attirer les jeunes gens à Ferrare, et à témoigner que le duché n'est pas un Etat de sauvages[2]. La Bibliothèque contient un Dion Cassius que ne possède pas Laurent le Magnifique et qu'il est beau de lui refuser : « Nous vous dirons, lui répond Hercule d'Este, que quasi chaque jour nous le lisons et prenons grand plaisir de telle lecture[3]. » Pandolfo Collenuccio, Niccolò Leoniceno, Battista Guarini sont des latinistes excellents. Mais, s'il y a une tradition savante, cette tradition n'a pas confisqué la culture[4].

Déjà le successeur immédiat du prince Lionel n'entend pas le latin. « La fortune, ennemie de tout homme vertueux, écrit à Borso d'Este Carlo da San-Sorzo, n'a pas voulu ajouter à tes autres ornements l'ornement des lettres[5]. » Si, dans sa garde-robe, plongée en un tel désordre, *che ne veneria compassion al diavolo*, Hercule d'Este garde, parmi ses bréviaires, ses romans, ses livres de médecine pour chevaux,

1. « ... Tot Ferrara vates
Quot ranas tellus ferrariensis habet. »

2. Sur l'Université de Ferrare, voir F. Borsetti, *Historia almi Ferrariæ Gymnasii*, Ferrare, 1735.

3. « Ve diremo che nui quasi ogni die il legemo e pigliamo piacere assai de tale lectione. » (Luzio-Renier, *Coltura e relazioni letterarie d'Isabella d'Este*, Giorn. stor. Turin, 1899.)

4. Lodovico Carbone peut se plaindre du mépris où sont tenus les humanistes :

« Nunc et pecudes doctos homines contemnunt ! »

5. « La fortuna nimica de ogni virtuoso huomo non ha voluto a li altri tuoi singulari ornamenti adjungere l'ornamento delle lettere. » (*Congiura contro il duca Borso d'Este*. Atti e Mem. per le prov. mod. e parm. Parme, 1864, p. 377.)

quelques auteurs anciens, ces auteurs, à commencer par le fameux Dion Cassius, sont traduits[1]. Leone-Battista Alberti adresse à Ferrare ses premiers essais de restauration de l'italien. Pandolfo Collenuccio doit, à Ferrare, employer l'italien pour écrire ses dialogues et son *Compendio della storia del Regno di Napoli*, alors que la dignité de la matière réclame le latin, *la dignità della materia pare che lo richieda*. Et c'est à Ferrare qu'un podestat requis d'envoyer quelque part un *accipitrem bene ligatum in sacculo*, au lieu d'un épervier, mande à l'endroit dit un archiprêtre dans un sac[2]. « Le dialecte ferrarais, écrivait Polismagna, n'a pas moins d'élégance que tout autre parler italien. » Il ajoutait : « Je sais que tu es Ferrarais, et moi je suis Ferrarais, et Ferrare nous a élevés, produits et vus grandir, et pour cette raison, je ne saurais appliquer ma langue à rien autre qu'à l'idiome ferrarais[3]. » Aussi bien, Ferrare ne retourne pas à l'italien comme Florence, mais le garde, et ne retient de l'humanisme qu'une dévotion plus grande pour la toute puissance, toute majesté et toute nécessité des lettres.

Si se tenir droit en selle, conduire une meute, s'escrimer de l'espadon, courir sus au sanglier ou à l'ennemi constituent la première des affaires, les lettres ne sont pas superflues. Elles font partie de cet héritage de bienséance qu'un gentilhomme accompli doit posséder. Elles sont agrément, ornement et gentillesse. Elles sont courtoisie et jolie chose. Elles sont souhaitables et désirables comme un mors de pierreries ou un hanap d'argent ciselé avec enfants et couronne. La bonne tenue, la renommée, la gloire de la maison réclament

1. Pour Ferrare, Niccolò Leoniceno, traduit Procope; Niccolò da Lonigo, Arrien, Diodore et Biondo; Flavio Biondo, Ammianus Marcellinus; Lodovico Carbone, Onosandre Strategicus, etc., etc.

2. A. Solerti, At. e Mem. per le prov. di Romagna, x, 191.

3. « Io scio che tu sei Ferrarese; et io Ferrarese; et Ferrara, inclita città de Italia ne ha producti, alevati e acresciuti, e però non saprei io adriciare la lingua se non al Ferrarese idioma. » (A. Venturi, *L'Arte a Ferrare nel periodo di Borso d'Este*, Turin, 1886.)

leur luxe obligé. Il en faut aux festivités heureuses qui épandent des octaves parmi les roses, aux cortèges de Nymphes chasseresses qui offrent aux hôtes des rimes avec des pièces de gibier, aux réunions triomphales qui honorent les visiteurs illustres de harangues magnilogues et de mythologies apprêtées ; il en faut pour les banquets dont les services sont introduits par des dieux de l'Olympe et les intervalles charmés par des histoires ; pour les tournois dont les exploits de force sont parfois préfacés par une dispute de poésie ; pour les estrades dressées le long des processions, où des scènes dramatiques se jouent ou se miment ; il en faut dans les spectacles de gala, où quelque fable ou comédie sert d'occasion aux intermèdes, ballets, musiques, danses, pantomimes et machinerie ingénieuses. Et Ferrare entretient des poètes, des *novellieri*, des *cantastorie*, comme elle entretient des peintres, des musiciens, des brodeurs, des tapissiers, des mimes et des bouffons.

Bizarre petit groupe littéraire que celui-ci, allant du noble comte de Correggio (1450-1508), beau, riche, gracieux, arbitre de toute élégance et maître de toute vénusté, au pauvre domestique Antonio Cammelli (1440-1510), relégué avec les estafiers et les esclaves à l'office, où il mange sur une nappe trouée « du pain qui a des poils et de la vache qui semble du cuir », et cela en passant par le chante-histoires Francesco Cieco, qui, quoiqu'aveugle et portant son infirmité inscrite sur son front, et n'apercevant, « ni lumière, ni horloge, ni étoile », et contraint par la pauvreté, qui lui enlève « la hardiesse et le talent[1], » *a mendicare le sue spese*, n'en est pas moins le premier des chante-histoires.

Bardes nomades, latinistes en rupture de ban, grands seigneurs dilettante, fonctionnaires lettrés, subalternes de talent, serviteurs de cour propres à tous les offices ;

1. « Da un canto ho povertà ch'ognor mi sprona
E che mi tol l'ardir, l'ingegno e l'arte. »

et poètes lauréats, poètes chevaliers, poètes « avec les éperons », dont, à Milan, le Bellincioni peut sourire. Pandolfo Collenuccio de Pesaro (1444-1504); Jacopo Caviceo de Parme (1443-1511); Sabbadino degli Arienti de Bologne († 1510); Antonio Cornazzano de Plaisance († 1500); Niccolò Lelio Cosmico de Padoue († 1500). Et Antonio Tebaldeo de Ferrare (1463-1537).

Comme ils viennent de tous les pays, ils appartiennent à tous les mondes. Caviceo est un prêtre qui a mené l'existence la plus romanesque. Collenuccio est un magistrat qui a été chargé de toutes les ambassades. Et Cammelli, qu'on dit le Pistoia de sa ville de Pistoie, est un esprit burlesque à cheval sur une haridelle de misère. Cosmico et Tebaldeo ont servi dans les cours : Cornazzano chez les Colleoni et les Sforze; Arienti chez le Bentivoglio. Et comme ils appartiennent à tous les mondes, ils remplissent à Ferrare tous les emplois: Caviceo celui de vicaire général, Collenuccio celui de capitaine ducal et de maître de philosophie et mathématique à l'Université, Cammelli celui de capitaine de porte à Reggio, Cornazzano celui de camérier, Arienti celui de factotum, Cosmico et Tebaldeo celui de précepteurs des princes. Ils savent le beau latin comme Collenuccio, ou ils savent tout juste leur rudiment comme les chante-histoires nomades qu'on récompense d'un habit de drap vert ou d'un manteau d'agneau avec les chausses. Ils sont à demeure ou de passage, ils sont de toute condition, de toute origine et de toute culture. Mais une tâche unique leur incombe : celle de distraire, divertir et honorer la belle compagnie de la cour.

On est à table. Voici sept heures, voici huit heures qu'on est à table, assis en quelqu'un de ces gigantesques repas qu'il est d'usage d'offrir aux hôtes illustres. Les bateleurs, les mimes, les funambules ont accompli leurs tours d'adresse ou de grâce. Les maîtres de chapelle ont exécuté leurs musiques les plus choisies. Les bouffons se sont acquittés de quelque farce impayable,

comme de s'aviser de courir sur les nappes en renversant les écuelles. Cependant il y a encore à manger. Alors un chante-histoires se lève. Il « dit en rimes ». Il « chante en fête ». Et Francesco Cieco régale l'assistance de quelque chapitre de son *Mambriano*. Magnifique histoire, remplie de doctrine, de talent et de *novellette* charmantes ! On y voit comment Mambriano, roi de Bythinie, déclare la guerre à Rinaldo, comment Rinaldo est enchaîné dans l'île de Montefaggio par la magicienne Carrandina, comment Rinaldo assiège Montalbano, puis se soumet à Carlomagno, puis épouse Carrandina. On y voit les singulières prouesses d'Orlando et d'Astolfo, partis en Afrique à la recherche de Rinaldo. On y voit comment ils tuent le roi Meante, comment ils se battent avec les Garamanti, comment ils assistent l'enchanteresse Fulvia. Et c'est le pèlerinage d'Orlando à San-Giacomo di Compostella, et les enchantements de la fée Uriella, et les ruses de Malagigi, et le jeune Ivonetto, fils de Rinaldo, et le vieux Pinamonte, amoureux de Bradamante, et toutes ces choses intéressantes! Soudain le silence s'est fait. On écoute bouche bée. Et l'épisode fini, on est prêt à attaquer un nouveau quartier de venaison ou une nouvelle sucrerie.

Le théâtre est préparé. Dans un jardin de villa, ou dans un cortile de palais, ou dans quelque vaste et belle salle à ce aménagée, parée de branches de verdures, tendue d'étoffes claires, rehaussée d'armoiries peintes, la scène se dresse. Cinq mille spectateurs s'y massent en une assemblée somptueuse. Pour les divertir, les comédies de Plaute et de Térence sont de saison. Alors Pandolfo Collenuccio traduit l'*Amphytrion* ; Battista Guarini traduit l'*Aulularia* et les *Mènechmes*; Cornazzano, le *Curculius*, Girolamo Berardi, la *Casina* et la *Mostellaria*; d'autres, le *Trinummus*, le *Penulus*, l'*Eunuque*[1]. Et, quand on ne sait plus quoi traduire,

1. En 1487, pour les noces de Lucrezia d'Este, on représente *Amphy-*

on invente et tire des vieilles fables, des nouvelles d'autrefois et même des livres saints, quelque galante représentation. Ferrare reprend à Mantoue la *Fabula d'Orfeo* de Politien, qu'elle amplifie, divise en cinq actes et intitule *Orphei Tragedia.* En 1487, le comte Correggio, s'inspirant d'Ovide et du joli récit de Céphale et de Procris, élabore son « histoire, ou fable, ou comédie, ou tragédie de Cefalo », qui enseignera aux femmes « à n'être point jalouses de leurs maris ». Gracieuse fantaisie, faite de *canzoni*, d'octaves et de terzines, divisée en cinq actes et ornée d'un prologue, se passant sur un chemin, dans une maison et dans un coin de bois, et exposant la fidélité de Cefalo à sa femme Procris, la jalousie, la mort, la résurrection de Cefalo, le tout entremêlé de ballets de nymphes, de chœurs de danses, de l'idylle amoureuse de deux bergers, d'un dialogue comique entre une servante et un faune, de pas grotesques et de musiques suaves. En 1491, un inconnu tire de la *Novella de Leonora de' Bardi e d'Ippolita de' Buondelmonti*, qui court les rues de Florence, une représentation dramatique. En 1499, le Pistoia adresse à Isabelle d'Este sa tragédie en terzines de *Panfila*, qu'il emprunte à la nouvelle de Boccace de Guiscardo et Ghismonda, sauf que Tancrède s'appelle Démétrius, Ghismonda Panfila, Guiscardo Filostrato, que le prologue est prononcé par Sénèque, qu'il y a des discours, des lamentations et de l'éloquence. Et, en 1504, Pandolfo Collenuccio trouve dans la Bible matière à la *Comédie de Jacob et de Josef*, dont la représentation dure deux jours et qui montre une grande doctrine. Ces spectacles érudits

trion ; en 1491, pour les noces d'Alphonse d'Este, les *Ménechmes*, l'*Andria*, *Amphytrion ;* en 1493, pour le séjour de Beatrice d'Este et de Ludovic le More, les *Ménechmes ;* en 1499, l'*Eunuque*, le *Trinummus*, le *Penulus ;* en 1501, les *Captifs*, le *Mercator*, l'*Asinaria*, l'*Eunuque ;* en 1502, pour les noces d'Alphonse d'Este et de Lucrèce Borgia, on représente, en cinq jours, cinq comédies de Plaute : l'*Epidicus*, le *Bacchides*, le *Miles gloriosus*, l'*Asinaria* et la *Cassina*. — Voir Luzio-Renier, *Commedie classiche in Ferrara*, op. c. — V. Rossi, *Commedie classiche in Gazzuolo*, Giorn. stor. Turin, 1889, p. 310. — D'Ancona, *Le origini del teatro italiano*, op. c., II, p 136.

sont d'autant mieux venus qu'ils sont encadrés ou qu'ils encadrent des divertissements, des intermèdes, des pantomimes et des concerts. Et les poètes sont bons pour les imaginer.

Non que les poètes n'aient aussi à intervenir dans le train ordinaire de la vie. L'illustre famille des Este, qu'on n'aura jamais assez honorée, — et le notaire Ugo Caleffini, a rimé la chronique de sa maison, et Arienti a chanté ses noces, et Cornazzano a placé le vieux duc Borso au sommet d'une galerie de personnages illustres qui va de Noé et Charlemagne à Mithridate et Virgile, — est réunie pour le plaisir dans une salle de villa ou de palais. On a joué aux échecs ou au tarot. On a lu à haute voix un chapitre de roman de chevalerie ou une scène de comédie ancienne. Mme Eléonora a touché de la harpe; s'accompagnant de la viole, le duc a chanté avec son chapelain un motet ou une chanson française ; avant que l'*ave* sonne à l'église voisine et que la compagnie tombe à genoux, quelques instants demeurent libres. Alors, pour charmer et remplir ces loisirs, pour chasser l'ennui maussade et tenir le sourire en éveil, les beaux esprits s'ingénient.

Et ce sont les tendres suavités qu'apportent aux dames les poètes à éperons : Niccolo Lelio Cosmico, qui leur chante des *canzonette ;* Antonio Tebaldeo, qui leur improvise des madrigaux ; le comte de Correggio surtout, dont le canzonière n'est proprement composé que « pour le luth de la marquise ». Car les dames veulent être singulièrement courtisées. Sabbadino degli Arienti et le moine Filippo Foresti de Bergame le savaient bien, eux qui écrivirent les biographies des plus fameuses d'entre elles. Et Cornazzano est homme à dédier à des princesses un traité de la danse ou un traité sur la façon de gouverner et régner.

Et ce sont les délicates nouvelles, les aventures charmantes, les contes heureux et amoureux, qui reposent

des longues histoires de France et de Bretagne. Telles les *Porrettane* de Sabbadino degli Arienti et tel le *Peregrino* de Jacopo Caviceo.

Voici, dans les « nouvelles narratrices » des *Porrettane*, que Sabbadino a dédiées, en 1478, à Hercule d'Este, « duc invincible de Ferrare, son compère, seigneur et bienfaiteur pieux », il s'agit précisément « d'une très noble et gracieuse compagnie d'hommes et de dames », qui, pour fuir la peste, s'est réunie aux bains de la Porretta dans l'Apennin et passe les chaudes après-midi d'été à se conter des histoires. Le décor est suave : « un petit pré revêtu d'herbes odorantes et ceint de feuillages et d'arbustes ombreux », d'une paisible colline des rives du Reno. La société est choisie : princes, gentilshommes, maîtres d'humanité, nourrissons des muses, et gracieuses dames, étendus en groupes resplendissants sur les tapis de Chypre qu'ont disposés les valets. Et le propos est à l'avenant : il est de « plaisants et âpres cas d'amour, et autres événements, aussi bien arrivés dans les temps modernes que dans les temps antiques[1] ». Chacun, à tour de rôle, dit ce qu'il sait, une aventure comique comme celle de Giovanni Meldina se soulageant dans les bottes de son barbier, un conte de nourrice comme celui du petit Bentivoglio, une histoire de moine faiseur d'oreilles, ou une belle histoire très triste d'amants fidèles et malheureux. La question est posée de savoir qui se montra seigneur plus magnanime, de Philippe-Marie Visconti pardonnant à Alphonse d'Aragon ou d'Octavien pardonnant à Hérode. Un théologien platonique y définit la nature de l'âme, si subtile que nos savants la dénommèrent *esprit*, c'est-à-dire *vent*, en grec *anemos*. Et après chaque récit, dont on a tiré aimablement la moralité, on danse, on chante, on s'abandonne à de « doux parlements », tellement qu'autour les poissons

1. « Piacevoli e aspri casi d'amore, e altri advenimenti cosi nei moderni empi come negli antichi avenuti. »

sautent du Reno comme pour venir se repaître d'aussi gracieux discours [1].

Et voici, dans son petit roman de *Peregrino*, Caviceo décrit les aventures, voyages, vicissitudes, errements et prisons de Peregrino, jeune cavalier de Modène, et ses amours avec une jeune dame de Ferrare, dont le nom, Genevera, signifie exactement « mère, génératrice de toute chose humaine créée ». Quoi de plus seyant, de mieux imaginé et de mieux propre à divertir que cette histoire galante? Il faut voir Genevera, lorsque, sous l'image de la Madone, elle prie à l'église, ou que, dans son palais, elle distribue les aumônes, ou qu'au bord d'un fleuve elle assiste à une pêche avec ses gracieuses compagnes, ou qu'elle veille son frère tué en duel, ou qu'elle chante sur le monocorde la délicate canzone : *Vedo quel sole che d'ogni tempo luce!* Et les pèlerinages à travers le Levant, le Ponent de Peregrino avec Achate! Et sa descente aux enfers avec le moine Anselme! Et sa visite aux Champs-Elysées où, parmi les myrtes et autour de l'autel désert du dieu Amour, errent les ombres augustes des vieux marquis de Ferrare! Et la reconnaissance des deux amants à Ravenne! Et leurs noces triomphales! Et leur mort prématurée, si agréablement triste!

Et avec les sonnets, les madrigaux, les nouvelles d'amour, ce sont les facéties : celles des bouffons et des histrions, et celle d'Antonio Cammelli, dit le Pistoia, qui apporte de son pays la poésie burchiellesque dans le duché. Pauvre famélique, laid comme un homme qui n'a pas d'argent, haut de deux doigts sur jambes, aussi droit que vigne enroulée au rameau, regardant avec un de ses pieds août et, avec l'autre, septembre, le visage tout coloré par la nuit! Néanmoins, et encore que, sans abri, il soit plus malheureux que les pots de chambre qui ont un couvercle, il plaisante. Rimant par jeu — *Faccio cose da giuoco!* avoue-t-il — il met

1. « Come se fussono venuti a cibarsi della soaavità del gratioso parlare. »

en sonnets comiques sa misère, grimace sa plainte, tire la langue pour amuser. Il montre ses souliers troués, son manteau en loques, sa maison branlante, son lit vermoulu, son cheval repu de rosée. Il parodie la poésie paysanne, querelle les juges, les usuriers, les *mangiapopoli;* décrit les femmes d'Italie, de vieilles rosses, des trognes d'ivrognes, le « mal français » dont il mourra et dont il brosse des tableaux risibles. Il se moque des bouffons de Mantoue, injurie les poètes ses rivaux, se déchaîne contre un capitaine de Ferrare. Et quelquefois, n'en pouvant plus, il pleure pour de bon à gros sanglots[1]. Alors on s'imagine les rires!

Telle la littérature de Ferrare, éclose entre les sourires des femmes, les musiques des violes et les myrtes des jardins.

Si on l'examine au point de vue littéraire, il faut avouer qu'elle est de qualité inférieure. Elle n'offre d'autre intérêt que celui de la matière qu'on gâche avant de réussir le chef-d'œuvre; elle est chaotique et hybride, comme le groupe d'occasion dont elle émane; elle pille à droite et à gauche les biens les plus divers dont elle n'arrive pas à faire un trésor; elle juxtapose plus qu'elle n'accorde les éléments chevaleresque, bour-

1. « Codro non sentì mai sì gran tormento,
O vero Erisiton, quanto sent'io
D'estrema povertà, car signor mio,
Che appena d'esser nato io son contento.

Nemico all'oro ed in odio all'argento,
Che maledetto sia il mio destin rio,
Jove Apollo Calliope e Clio
Lor forza lor potere e lor momento!

Chi compra spade o roba milanese :
Ed io spendo di dì come di notte,
E secondo l'entrata fo le spese.

In camara in cucina od alle botte
Consumo il tempo, ed alla fin del mese
Avanzo nulla, ed ho le scarpe rotte.

Chi giuoca compra o fotte,
Ed io m'ho visto a tanto estremo cadere
Che non mi trovo pur dinar per radere. »

Rime di Antonio Cammelli, pub. par A. Cappelli et S. Ferrari, Livourne, 1884, p. 78.

geois et classique, dont elle tire une maigre vie d'aventure et d'emprunt ; elle ne crée pas, elle répète ; elle ne sait pas digérer la lourde antiquité de maître d'école qu'elle étale à tout propos comme hors de propos, et plus on en met, plus c'est beau. En vain Francesco Cieco fait-il descendre, au début de ses chants et au milieu de ses combats, les belles divinités de l'Olympe ; et le Pistoia et le comte de Correggio prétendent-ils aux trois unités dans leurs pièces qui ont des chœurs ; et Pandolfo Collenuccio vise-t-il à l'éloquence, et Jaccopo Caviceo a-t-il lu l'*Énéide*, la Renaissance n'est pas accomplie. Tout au plus s'essaie-t-elle à devenir. Et ni le roman du *Mambriano*, qui en dépit de quelques épisodes heureux, de deux ou trois facéties amusantes et d'un personnage, Astolfo, vivement dessiné, reste un fouillis ; ni les traductions de Comédies latines, qui diluent en une masse d'octaves l'esprit rapide et brillant des Plaute et des Térence ; ni la Comédie de Jacob et Joseph de Collenuccio, qui voudrait être littéraire; ni la fable de Cefalo de Correggio, qui a le tort de venir dix-sept ans après la fable d'Orfeo de Politien ; ni le *Porrettane*, qui imitent le *Décaméron ;* ni le *Peregrino*, qui imite le *Filocopo ;* ni les canzonières, qui imitent Pétrarque, ne sont des œuvres personnelles, originales, douées d'une existence propre. Seul le Pistoia, qui imite Burchiello, le ferait-il oublier et annoncerait-il le Berni. Mais le Pistoia est le pauvre diable qu'on laisse à la cuisine.

Et pourtant cette littérature, dans son état de devenir, encore informe, encore en germe, a son geste. Elle a sa nuance et son accent. Elle indique une tendance et revendique une forme d'esprit. Manifestation de la belle vie vécue ensemble dans les richesses et dans la paix, elle porte à son front un air de fête. Elle montre une robe de gala. Elle marche au milieu des hommages, des oriflammes et des bruits d'instruments ; et, loin des réalités trop méchantes, des solitudes trop moroses, et des efforts trop laborieux, elle sourit. Elle ne conçoit

l'art que comme art d'agrément; elle transforme le talent en talent de société, et elle destine l'érudition à décorer des chars de triomphe et à enrichir le programme des spectacles. Elle ne sollicite pas le goût, comme elle ne s'adresse pas à la culture, elle sert les loisirs d'un peuple vêtu de brocarts et de bijoux, qui n'a que faire des archéologies, théologies, grammaires, morales, histoires et leçons, mais qui, réuni dans la joie et pour la joie, demande à être amusé. Elle l'amuse. Elle lui verse un plaisir sain, simple et puéril, qui ne présente rien de trop littéraire et de trop savant; elle ne l'intéresse point par la forme, mais par l'histoire; elle lui procure une distraction qui vaut les autres distractions prises en commun. Ainsi faite, orale, mondaine et romanesque, elle est une fleur de luxe, une créature de joie, une source de jeu.

Alors vienne quelqu'un qui, conscient de cet esprit, le dresse jusqu'à l'œuvre d'art, Ferrare aura trouvé son expression littéraire.

Au Quattrocento, elle la trouva chez Boïardo.

III

Matteo-Maria Boïardo n'est pas un cuistre, un pédant, un homme de lettres : c'est un gentilhomme.

Il est né en 1434 à Scandiano, fief de Ferrare, château et place forte, qui a une tour carrée d'où l'on voit le paysage et l'ennemi, des loggias, des pêcheries, et que Venise accuse de receler des faux monnayeurs; il est né d'une ancienne famille féodale qui compte plusieurs assassins et forbans; les siens veulent l'empoisonner; et son oncle maternel est le délicat poète latin Tito-Vespasiano Strozzi.

Sans doute qu'enfant on lui a appris le latin, les humanités, les mythologies, et lui-même a laissé des compositions de bon élève qui en font preuve; on

lui a surtout appris à porter son nom, à tenir son rang, à se conduire dans le monde. Et si, en 1460, on eût demandé à ce jeune gentilhomme bien en santé, qui venait de perdre son oncle Feltrino, qui, depuis neuf ans, avait perdu son père Giovanni, par conséquent, chef de sa famille et maître de son destin, ce qu'il était, il aurait répondu avec fierté qu'il était comte de Scandiano, et cela eût suffi. Il fait partie de la suite des Este, et, comme tel, se porte à la rencontre de l'empereur Frédéric III en 1469, accompagne Borso à Rome en 1471, va chercher la fiancée d'Hercule à Naples en 1473; suzerain de Scandiano, de Torricella, de Gesso, d'Arceto, il a des hommes à conduire, des droits à percevoir, des biens à exploiter; il est seigneur et vit en seigneur. Aussi bien n'est-ce pas dans une bibliothèque qu'il convient d'évoquer sa silhouette de haute mine, mais à cheval, comme il s'est présenté à la cour du Pape, à la tête de six de ses sujets vêtus d'écarlate. Il sait que les armes sont le premier honneur de l'homme, et « qu'il ne convient pas à *gentilezza* de rester tout le jour sur des livres à penser[1] ». En même temps il sait que celui qui écoule sa vie dans les écuries et les chenils, sans doctrine et sans lecture, est un rustre « pire qu'une pierre, qu'un bœuf, qu'une poutre[2] ». Matteo-Maria Boïardo, trop courtois pour être un érudit, est trop gentilhomme pour être un illettré.

Ferrare, dont son fief de Scandiano relève, et où lui-même a fait de nombreux séjours, lui représente le monde. Ses bastions, ses palais, son théâtre, sa bibliothèque, ses jardins ferment l'horizon de sa vue et déterminent le format de son esprit. Il ne vit que pour la cour. L'histoire de sa vie se confond avec l'histoire

1. « Nè mi par che convenga a gentilezza
Star tutto il giorno ne' libri a pensare. »
(*Orlando innamorato*, I, XVIII, 43.)

2. « Ed è simile a un bove, a un sasso, a un legno,
Chi non pensa a l'eterno creatore;
Nè ben si può pensar, senza dottrina... »
(*Ib.*, 44.)

de la cour. Ses lettres privées, faites de rapports et de comptes-rendus, ressemblent à des papiers publics[1] En 1481, il est nommé capitaine ducal de Modène. en 1487, il est nommé gouverneur de Reggio; et au nom du très magnifique duc Hercule, son maître, il rend la justice, prélève les impôts, applique la torture, témoignant d'une conscience rectiligne, se comportant « en homme véridique et amateur de paix ». Mais il ne doit pas seulement servir la cour dans les affaires, il la doit servir dans le plaisir; il n'a pas que l'obligation d'être utile, il a l'obligation d'être gracieux; et c'est pour l'agrément de Ferrare qu'à ses heures perdues il écrit, rime et chante, comme, tout à l'heure, c'était pour la bonne économie de Ferrare qu'il accommodait des litiges et expédiait des procès. Il exalte et magnifie les Este en des poèmes latins, en des églogues latines, en une chronique qu'il donne pour la traduction de l'*Istoria imperiale* du Ferrarais Ricobaldo[2]; il décrit, sous le voile de l'allégorie, les faits de la guerre de Venise et de Ferrare en cinq Eglogues rimées en terzines; il inscrit d'autres terzines sur les cartes de tarot de la cour[3]; pour la bibliothèque de la cour, qui aime les classiques vulgarisés, il traduit du latin l'*Ane d'or* d'Apulée et les *Vies* de Cornelius Nepos, il traduit du grec, quoique, fort vraisemblablement, il l'ignore, les *Histoires* d'Hérodote, la *Cyropédie* de Xénophon, l'*Ane* de Lucien[4]; pour le théâtre de la cour, il arrange en cinq actes et traduit en terzines le *Timon* de Lucien; et, pour la distraction de la cour, il racontera, « en chantant », la belle histoire de son *Orlando innamorato*. L'œuvre de l'homme et l'œuvre de l'écrivain se rejoignent; elles constituent toutes deux le service d'un loyal sujet.

1. *Lettere edite e inedite*, dans *Studi su Matteo Maria Boiardo*, Bologne, 1894, p. 347.
2. C. Antolini, *Matteo Maria Boiardo storico*, Studi, p. 309.
3. R. Renier, *Tarocchi di Matteo Maria Boiardo*, Studi, p. 229.
4. G. Tincani, *Matteo Maria Boiardo traduttore*, Studi, p. 261.

Une seule aventure a traversé sa vie : l'amour. On a dit qu'il était né à Scandiano, en 1434. Nous n'en sommes pas sûrs. Nous savons positivement, au contraire, qu'il tomba amoureux à Reggio, le 4 avril 1469. Ce jour-là, le jeune comte a connu une jeune fille de dix-huit ans, nommée Antonia Caprara, dans la splendeur d'une fête. « Amour pleuvait de tous les cieux sur la terre et réjouissait les âmes charmantes... et l'on voyait les jeunes hommes hardis, sans mépris et sans guerre, joûter en tous lieux. Et l'on voyait les femmes en fête, en allégresse, en jeu, en rondes gracieuses et douces chansons. Rien que des amants allègres, une société jolie, un festoiement heureux. Jamais auparavant cette belle cité ne fut aussi fleurie, et plus jamais, que je croie, elle ne le sera autant[1]. »

Jouant « à un jeu » avec Antonia Caprara, il en est tombé incontinent amoureux, et de cet amour véritable et ardent est né un canzonière ; car, si c'est la poésie qui a rendu Laurent de Médicis amoureux, c'est l'amour qui a rendu Matteo-Maria Boïardo poète[2]. D'abord heureux et superbe, exultant du triomphe, dans l'épanouissement du bonheur; puis délaissé et délaissé pour un autre, et alors tordu de désespoir, prompt aux imprécations, supplicié aux épines de la jalousie ; enfin résigné, éprouvant cette douceur triste d'aimer qui ne vous aime, et trouvant la consolation finale dans l'immense pitié de Dieu, tel justement le

1. « Piovea da tutti e cieli Amore in terra
E ralegrava l'anime gentili
Spirando in ogni parte dolcie foco
E i giovanetti arditi e i cor virili,
Sanza alcun sdegno e sanza alcuna guerra
Armegiar si vedean per ogni loco ;
Le donne in festa, in alegreza, in gioco,
In danze peregrine, in dolci canti ;
Per tutto leti amanti
Zente lezadre, e festegiar giocondo.
Non sarà più (che io creda) e non fu avanti
Fiorita tanto questa alma cittade. »

(P. 207.)

2. *Le poesie volgari e latine* di *Matteo Maria Boiardo*, publiées par A. Solerti, Bologne, 1894.

jeune gentilhomme dans les trois étapes de sa passion et dans les trois livres de son canzonière. C'est un amour du temps qui s'exprime dans un livre du temps et s'inspire sans doute de Pétrarque. Mais il y a plus. Antonia n'est pas seulement la Laure de Vaucluse et la Lesbie de Catulle, elle est avant tout elle, c'est-à-dire une jeune fille un peu coquette, qui aima être aimée, sourit une minute et fit pleurer deux ans. La passion du poète va au-delà des réminiscences d'école. Elle se passe au profond d'un cœur, dans l'intimité dramatique d'une conscience. Du jour où la barque, qui porte la vie heureuse de l'amant, « passe, d'ivoire et d'or et de coraux ourdie[1] » jusqu'à l'époque lamentable où, mûr pour le suicide, il tombe à genoux devant le Roi des étoiles et lui demande pardon en pleurant, c'est tout le développement saignant et poignant d'un sentiment vécu qu'il nous donne; et que si, imitant l'exemple d'Antonia Caprara, Matteo Maria Boïardo se maria en 1471 avec Taddea Gonzaga des comtes de Novellara et en eut six enfants, il gardera toute sa vie le souvenir ému de cet épisode de jeunesse, qui lui inspire cinq charmantes Eglogues en vulgaire[2] et l'aide à créer Angélique.

Taillé de la sorte, poli par le commerce des antiques, créé poète par l'amour, brave gentilhomme et hardi cavalier, le comte Matteo-Maria pouvait s'attaquer à son œuvre maîtresse : l'*Orlando innamorato*.

Il est probable que Pulci et Boïardo se sont ignorés; ils se seraient connus que leurs poèmes n'auraient pas différé : ils sont placés aux antipodes. Pulci, s'adressant à une cour lettrée à l'excès, lui donne un plaisir de littérature ; Boïardo, s'adressant à une cour chevaleresque lui raconte une histoire qui lui plaît. Chez Pulci,

1. « De avorio e d'oro e de corali è ordita
La navicella che mia vita porta. »
(P. 25.)

2. G. Mazzoni, *Le Ecloghe volgari e il Timone di Matteo Maria Boiardo*, Studi, p. 221.

c'est la forme qui importe; chez Boïardo, c'est le fond.

Les héros de Boïardo sont ceux-là mêmes de Pulci : Orlando, Rinaldo, Astolfo, Ulivieri, Turpino, Carlomagno ; seulement, au lieu de se comporter comme des garçons de Florence, ils agissent comme des seigneurs de Ferrare. On aurait contristé les Pio de Carpi, les Sforza de Pesaro, les Niccolò de Correggio, les Gonzaga de Novellara, les Pico de Mirandola, en allant ramasser à leur intention les expressions triviales de la rue, et ils n'auraient pas compris l'opportunité, ni le sel, d'un tel divertissement. Pour eux, le peuple est le *popolaccio*, où se recrutent des vauriens comme Brunello, un des rares personnages populaires que Boïardo nous signale, les cheveux courts, parlant argot, homme assez triste pour montrer à Marfisa son séant[1]; pour eux, il n'y a que les gentilshommes qui comptent, et tous les héros de Boïardo sont gentilshommes. Ils savent saluer, danser, combattre, finement discourir d'armes et de guerre ; ils ont oublié les grosses façons des ancêtres qui leur faisaient se tirer la barbe, se cracher au visage, se casser des échiquiers sur la tête, se flanquer des gnions ; ils ne commettraient jamais certains gestes contraires au code de l'honneur ; ils ne se déguiseraient pas, comme le Rinaldo de Pulci, pour aller tuer une femme à la faveur de ce masque. Si, dans leurs colères, ils emploient des expressions crues, c'est que Bianca-Maria Boïardo disait elle-même à son frère Feltrino, qui négligeait ses filles : « Dieu vous pardonne, elles ne seront pas les premières à devenir p..., » et s'ils se montrent rudes, c'est que Ferrare est encore toute campagnarde. Au demeurant, ils cherchent à paraître bien appris dans leur langage, dans leurs attitudes,

1. « E per mostrar di lei più poca cura
La giuppa sopra al capo ne voltava
E poi s'alzava (intendetemi bene)
Mostrando il nudo sotto de le rene. »

(II, XI, 4.)

jusque dans leur mort, évitant de mourir comme le sauvage qui succombe « sans savoir proférer de paroles, en n'émettant qu'une voix terrible et obscure[1] ». Ils sont loyaux, courtois, aimables, affables, diserts. Et ils sont amoureux.

Ceci ne se trouvait pas chez Pulci. C'est que Pulci parlait à une cour d'hommes, tandis que Boïardo s'adresse à une cour de princesses, de dames, de demoiselles, qu'il eût été malséant de n'entretenir que de rossées et de prouesses de muscles. L'eût-il voulu que Boïardo n'aurait su s'y résoudre, lui qui gardait dans son imagination la silhouette blonde d'Antonia Caprara, lui qui n'était né à la vie qu'en naissant à l'amour, lui qui avait choisi pour devise le mot de Virgile, *Amor omnia vincit*, et lui que l'amour avait sacré poète. Dans la salle même du palais de Schifanoja, où il récite ses cantiques, les Cosmè Tura, les Francesco del Cossa ont représenté contre les murs des scènes d'amour, des jeunes hommes et des jeunes femmes qui s'enlacent, des compagnies qui s'en vont sous l'escorte du dieu Amour, des oiseaux, des lapins, des bêtes qui font l'amour. Autour de lui tout parle d'amour, et Boïardo parle d'amour. Seulement, comme la matière de France dont il était parti, pour belle qu'elle fût, tenait ses portes closes à l'amour[2], et qu'au contraire la matière de Bretagne, qui avait pénétré l'Italie au XIIe siècle, trouvé une faveur singulière dans les cours gibelines[3], particulièrement rempli la bibliothèque ducale de ses romans, en était toute émue, Boïardo introduit la matière de Bretagne dans la matière de France et, selon son expression, « plante un verger d'amour et de batailles ».

1. « E non sapea parole proferire,
Ma facea voce terribile e scura. »
(I, XXIII, 18.)

2. « Perchè tenne ad Amor chiuse le porte
E sol si dette alle battaglie sante. »
(II, XVIII, 2.)

3. Pio Rajna, *Gli eroi brettoni nell'onomastica italiana del secolo XII*, Romania, Paris, 1888, p. 161. — A Graf, *Appunti per la storia del ciclo brettone in Italia*, Giorn. stor. Turin, 1885, p. 30.

Sans doute que les deux cycles arrachés à leur origine, transplantés à l'Etranger, n'avaient pas tardé à se pénétrer l'un l'autre; qu'une *storia* de la rue s'appelle l'*Innamoramento di Carlo;* que le *Cantare d'Orlando*, dont s'est inspiré Pulci, contient des récits de filles attachées à des arbres, de châteaux enchantés, de prouesses de *cavalieri erranti*, que le *Morgante* de Pulci met en scène une quantité d'amoureuses et nous montre Orlando faisant une déclaration à Antea: « Je te donne pour toujours les clefs de ma vie. — C'est toi qui détiens mon cœur et mon âme, — Je veux que mon amour se fasse éternel. — Tu es celle qui m'apporta — L'olivier et la palme, et me tira de l'enfer[1] ». Mais la conciliation, réduite à des épisodes qui n'altéraient pas la marche générale du récit, n'était que partielle; Boïardo la rend en quelque sorte organique. Il scelle entre le cycle de Charlemagne et le cycle d'Arthur une alliance profonde. Il marie les deux poésies, les deux civilisations, les deux âmes, le Nord et le Midi, la conscience collective et l'esprit singulier, le principe social et le principe individuel, l'armée et l'aventure, la rusticité quasi sauvage du paladin-soldat absorbé dans le rang et la fine courtoisie du chevalier errant qui va à sa destinée. Ses personnages, qui sont les anciens champions de l'idée nationale, voient, à leurs rudes vertus d'obéissance et de force, s'ajouter d'autres vertus qui les compliquent et les contrecarrent. Leur cœur rugueux s'est ouvert à un nouvel idéal de chevalerie et de *gentilezza*, qui les entraîne aux folles équipées et les emporte loin du rang. Ils ont un intérêt à eux, plus pressant et plus immédiat, aussi absolu que celui de la foi et de la patrie. Orlando, quand la guerre fait rage

1. « Io ti dono le chiavi in sempiterno
Della mia vita, e tien tu il core e l'alma,
Io vo'che il nostro amor si facci eterno,
Tu se' colei che l'ulivo e la palma
M'arrechi, e che mi cavi dell'inferno. »
(*Morgante,* XV, 69.)

et que l'empereur est en danger, se soucie comme d'une paille de la France; bien mieux, il souhaite « que les saintes bannières aux lys d'or, et Charles, et son monde, soient abattus[1] », pour que lui-même puisse conquérir Angélique. Christ et Charles n'expliquent plus à eux seuls les mêlées furieuses de deux peuples; c'est pour s'emparer de Baïardo et de Durindana que Gradasso amène cinq cent mille chevaliers du fond des Indes ; pour égaler Alexandre, moins que pour « agrandir la loi de Mahomet », qu'Agramante traverse la mer. La lutte des croyants et des infidèles reste le cadre du poème, non plus son idée déterminante. Le monde n'est plus partagé en bons et en méchants, ceux de Chiaramonte et ceux de Maganza. Partout on trouve de la valeur. Si les chrétiens comptent Orlando, Rinaldo, Griffonne, Aquilante et les autres, les Sarrasins leur opposent, Brandimarte et Ferraguto en tête, des « rayons de puissance » qui les égalent : Chrétiens et Sarrasins se ressemblent; comme on l'a dit, « ils vivent sous une même loi : la Chevalerie ». Et c'est l'amour qui leur a donné cette loi[2].

Seul Amour a pu opérer ce miracle de faire de preux de Charlemagne des chevaliers errants, de donner des manières fines à ces soldats, de distraire des entreprises nationales ces héros. Amour est le plus grand maître, et Amour est despote absolu. C'est Amour « qui a trouvé les rimes et les vers, les musiques, les chansons et toute mélodie[3] ». C'est Amour « qui a réuni en douce compagnie les races étranges et les peuples dis-

1. « A pregar Iddio divotamente
Che le sante bandiere a gigli d'oro
Siano abbattute e Carlo e la sua gente. »
(II, XXX, 61.)

2. Pio Rajna, *Fonti dell'Orlando furioso*, Florence, 1876, p. 19-28. — *L'Orlando innamorato di Matteo Maria Boiardo*, Studi, p. 117.

3. « Amor primo trovò le rime e' versi,
I suoni, i canti ed ogni melodia;
E genti istrane e popoli dispersi
Congiunse Amore in dolce compagnia. »
(II, IV, 2.)

persés[1] ». C'est Amour « qui infuse aux tigres une âme pieuse et fait les hommes dieux ». « Jeunes et vieux s'en vont à sa danse, la basse plèbe comme le seigneur altier. L'amour n'a pas de remède, et la mort n'en a pas. Il prend un chacun, tout le monde et de toute sorte[2]. » Et grâce à l'Amour, les deux matières de France et de Bretagne, les deux cycles de Charles et d'Arthur se pénètrent, s'étreignent et se confondent. Leurs noces seront fécondes : il en sortira Angélique.

Le poème s'ouvre par la description d'une cour royale. Nous sommes à Paris, à la Pâque des roses. Charlemagne est assis sur un trône d'or à la Table ronde; autour de lui, ses paladins et ses preux, et par quartiers de noblesse, les rois, les ducs, les marquis, les barons ; étendus à leur façon sur des tapis, les Sarrasins ; et, parmi ces groupes aimables, qui boivent de compagnie en des calices précieux et raisonnent à mi-voix de belles choses, on distingue déjà quelques femmes, Gallerana, Alda, Clarice, Armellina. Soudain, entre quatre géants et flanquée de son frère Argalia, apparaît Angélique, si blonde, si claire, si délicieusement jolie qu'incontinent les uns et les autres en tombent amoureux. Namo au poil blanc, Rinaldo qui devient rouge comme braise, Ferraguto qui, tantôt sur un pied, tantôt sur l'autre, se gratte la tête et « ne retrouve plus lieu », et le plus frappé au cœur est Orlando. Les conditions qu'aux chevaliers pose la donzelle, que Malagigi a soudain reconnue pour magicienne et fille du roi Galafrone, sont de cet ordre : qui se mesurera en champ clos avec son frère Argalia et le jettera bas des arçons aura pour récompense son

1. « Amore è quel che dona la vittoria
E dona ardire al cavalier armato. »
(II, XVIII, 3.)

2. « Gioveni e vecchi vanno alla sua danza,
La bassa plebe col signore altiero :
Non ha rimedio amor e non la morte;
Ciascun prende ogni gente, e d'ogni sorte. »
(I, XXVIII, 2.)

amour. Aussitôt tous veulent se battre, de manière qu'on est obligé de tirer au sort l'ordre des joûteurs : Astolfo sort le premier, Ferraguto le second, et Orlando n'arrive, hélas ! que le trentième. Argalia, qui possède une lance d'or enchantée, n'a nulle peine à démonter du coup Astolfo et Ferraguto ; seulement, comme Ferraguto a été lui-même rendu invulnérable de par un charme, la lutte entre ces deux chevaliers pourrait durer jusqu'à l'éternité, si Angélique ne disparaissait du tournoi aussi soudainement qu'elle est apparue. Là-bas, vers la forêt des Ardennes, galopant sur son palefroi léger, elle est partie, laissant le désert derrière elle. Astolfo s'élance à sa poursuite, Ranaldo, Orlando...

Dès lors il devient impossible de suivre au pas ce poème de fantaisie qui se coupe, s'interrompt, s'éparpille en anecdotes et épisodes, se ramifie en vingt récits croisés, ne s'embarrasse d'aucun obstacle, va, vient, recommence et court on ne sait à quel but d'une allure preste, gaie et jolie. Nous sommes au pays des Iles lointaines, du Fleuve du rire, du Palais de joie, dans cet Orient infini et fabuleux qui hantait l'imagination de la vieille Europe et pour lequel appareillaient les caravelles de Colomb. Les paysages succèdent aux paysages ; matins de fleurs, vergers de printemps, fontaines enchantées, précipices, grottes, clairières, montagnes, marines et tempêtes « où le ciel et la mer ont une couleur de mort » ; architectures d'or, de rubis, de topazes, de diamants, de béryls, de saphir oriental ; forteresses dressées sur des éminences ; forêts merveilleuses ; routes inconnues ; villes inquiétantes ; jardins de paradis ; demeures de volupté. Et dans ce milieu infini se presse une population infinie : chevaliers, rois, barons, empereurs, viragos, mages, nécromants, géants, ermites, fées, damoiseaux, damoiselles, écuyers, amazones, nymphes, naïades, nains, chiens, chevaux, baleines, éléphants et lestrigons. Et entre ce monde inouï il se noue des aventures inouïes, de voyages, de

combats, de batailles, de duels, de prisons, d'enchantements, de fête et d'amour. Les chevaliers galopent au clair de lune, avec une fille, en croupe sur leur cheval, qui leur raconte des histoires. Des brigands guettent en embuscade. Des princesses sont attachées nues à des branches. Des compagnies de joie s'avancent dans un bruit de musique et de vers. Des bêtes se lèvent à la gueule flamboyante; dragons, chimères, serpents, unicornes, taureaux, crocodiles. Et il y a des philtres d'amour, des breuvages d'oubli, des herbes ensorcelleuses, des fontaines de Merlin, des épées qui tranchent des montagnes, des cuirasses qui émoussent le diamant, des cors dont la sonnerie suscite des tremblements de terre. Et il y a des fêtes, des joûtes, des tournois, des banquets, des chasses. Que n'y a-t-il pas dans ce poème exubérant?

Cependant, pour la première fois, cette foule n'est pas une cohue. Il y règne un bel ordre, une lumière égale, uniformément répandue. Rien ne se confond; tout se succède et obéit à un plan. On s'aperçoit d'emblée combien le comte de Scandiano s'élève de cent coudées au-dessus des chante-histoires que le pauvre Pulci s'amusait à contrefaire et qui recevaient à Ferrare un habit vert. Les chante-histoires, cédant à leur humeur et à leur public, accumulant au hasard leurs imaginations, qui s'accrochaient comme elles pouvaient, ne savaient guère où ils allaient; Boïardo sait où il va; il tient en main les mille fils de son poème; il donne à toutes les aventures, qu'il accueille et coordonne, la place voulue, l'attitude voulue, la belle harmonie de son âme de gentilhomme chevalier. Si, comme les chante-histoires, il mène plusieurs récits de front et qu'il en interrompe un pour en reprendre un autre, ces interruptions, faites toujours à l'endroit opportun, ne sont plus des moyens de délier les bourses, elles deviennent des procédés d'un art délicat[1]. Et tandis

1. V. Rossi, *Il Quattrocento*, op. c., p. 326.

que les chante-histoires, au début de leurs chants, bredouillaient une prière à Marie ou à Apollon, Boïardo ne pense qu'à son roman et qu'à son auditoire ; il salue gracieusement les cavaliers estimés et les dames charmantes qui « honorent la cour et la courtoisie » ; il adresse des compliments choisis à « la belle baronie », au milieu de laquelle il se sent plus fortuné qu'Arion dont la douce voix attirait les dauphins de Sicile ; il décrit des paysages de printemps ; il dit la jeune fille qu'il vit chanter au milieu des roses, sur une colline, près de la mer, « qui tremblait toute de splendeur[1] », et s'il évoque quelqu'un, c'est la déité de sa jeunesse, c'est Antonia Caprara : « Lumière de mes yeux, esprit de mon cœur, pour qui je chantais une fois si doucement les rimes délicates et de beaux vers d'amour, que ton aide m'inspire en cette histoire présente[2] ! »

Son poème, divisé en chants de bonne longueur et de longueur pareille, n'est un plus fouillis. Son imagination n'est pas empêtrée. Sa vision reste claire et fine. L'obscurité de la rue s'est dissipée, comme la vapeur des landes bretonnes s'est évanouie. Chaque trait comme chaque épisode, chaque détail comme chaque aventure, une arme, une broderie, une figure, un paysage, apparaît d'une netteté parfaite et d'une précision admirable. L'amour qui domine le poème et en remplit chaque page n'a rien d'alambiqué, de pétrarquesque, de platonicien ; c'est l'instinct jeune et sain qui couche Brandimarte et Fiordelisa au bord du pré. « J'en demande pardon, s'écrie le poète ; mais je crois qu'un

1. « Già mi trovai, di maggio una mattina,
Entro un bel prato adorno di bei fiore
Sopra ad un colle a lato a la marina
Che tutta tremolava di splendore. »
(II, XIX, 1.)

2. « Luce degli occhi miei, spirto del core,
Per cui cantar solea si dolcemente
Rime leggiadre e bei versi d'amore,
Spirami aiuto alla storia presente. »
(II, IV, 1.)

beau baiser à bouche ouverte conquiert chaque âme par sa douceur [1] ». Régnant en souverain absolu ; implacable, ardent, pareil ; plongeant les uns et les autres dans les mêmes crises aiguës, il s'explique par des philtres ; si, à la seule apparition d'Angélique, la cour entière s'énamoure, c'est qu'Angélique est magicienne, si elle-même s'éprend de Ranaldo, c'est qu'elle a bu au Fleuve d'amour, si Ranaldo lui résiste, c'est qu'il a bu à la Fontaine d'oubli. L'infini du mystère, encastré dans le format de l'octave limpide et rapide, s'est réduit, allégé, clarifié. Nous sommes près de terre, dans une réalité concrète et brillante qui discipline la fantaisie, pondère l'illusion, fixe l'apparence. Le sens est immédiat, parfois allégorique, jamais symbolique. Cela court, glisse, d'une cadence facile, dans la lumière et dans la certitude. Boïardo chante la gigantesque épopée française et la profonde âme bretonne sur une flûte d'argent.

L'*Orlando innamorato* n'est pas un roman de caractères, c'est un roman d'aventures, car seules les aventures distraient. Cependant quelques-uns de ses personnages émergent de la foule et sont fixés dans leur silhouette mentale.

Si Boïardo, respectueux en cela de la tradition, a conservé aux héros de l'épopée française la couleur que l'Italie leur avait prêtée, si son Carlomagno allonge de « grandes bâtonnades », si son Astolfo se montre l'adolescent hardi, vantard et pour rien désarçonné qu'on connaît, si son Ranaldo demeure l'antique chevalier à la vieille mode, haïssant la femme et ignorant qu'il est beau, l'imagination du poète s'est donné plus libre carrière dans le camp des Sarrasins, où les types étaient moins consacrés par la sympathie italienne et où naissent autant de créations originales.

C'est la figure exquise de Brandimarte, le chevalier

1. « ... Ed io faccio la scusa
E credo, che un bel baccio a bocca aperta
Per la dolcezza ogni anima converta. »
(III, VII, 29.)

accompli, et c'est celle du roi de Tartarie Agricane, qui, laissant la doctrine au prêtre et au docteur, ne pense qu'à chasser, chevaucher et combattre. C'est Ruggero, le tendre amoureux, descendant d'Hector et d'Alexandre, et fondateur de la maison d'Este, et c'est Marfisa, la guerrière robuste et belle, qui fait le coup de lance et ignore l'amour. C'est Sacripante, qui deviendra notre Sacripant, haut et bien membru, merveilleux de sa personne, avisé à la guerre, « mais tenant dans les périls la vie pour une chose chère », et c'est Rodomonte, roi de Sarza, qui deviendra notre Rodomont, lançant des poignées d'insolences aux rois et dieux qu'oseraient à peine défier les plus braves. Enfin, il faut parler d'Orlando et d'Angélique : Orlando, dont le poète altère complètement la nature, et Angélique qu'il invente de toutes pièces.

Orlando, tel qu'il parvenait à Boïardo, était une figure chaste et rude, le chevalier sans peur et sans reproche, pure comme une fleur, sali de poussière et de sang, insensible à l'amour. L'amour est jeu de femmes et d'enfants ; il est amusette et faiblesse ; il est folie et péché. Le brave ne s'agenouille pas devant un jupon, il s'agenouille devant son épée fichée en terre comme une croix. Il a autre chose à faire qu'à se morfondre en des prostrations amoureuses ; il a à enfourcher son cheval, à partir pour la sainte cause, à tuer des dragons et des diables, et à mourir la bouche au cor au pas de Roncevaux. Ainsi le Roland de la légende, ainsi, encore, le Roland de Pulci, qui, en dépit de ses velléités galantes, reste « un gros corbeau de clocher ». Boïardo — et toute la Renaissance est dans ce dessein — fait d'Orlando un amoureux. Seulement, et voici le talent, ce n'est qu'un clerc en amour. Il n'a pas pu se transformer du jour au lendemain en dameret. Il se montre « amant grossier et rude ». Il a les sourcils broussailleux, louche d'un œil[1], ronfle en dormant, se

1. « E d'un degli occhi alquanto stralunava. » (II, III, 63.)

ronge les ongles « avec les dents ». Il sent la sueur. Lorsqu'étant nu Angélique le lave de ses mains fines, il ne sait quoi dire, a honte et baisse les yeux[1]. Lorsqu'il tient Angélique dans ses bras, il n'ose en profiter de peur de la mettre en colère. Il est un peu simple, ne sait quoi répondre aux énigmes enfantines d'un géant, croit tout ce qu'on lui dit. Origilla lui ayant assuré que d'une roche on voit l'enfer et le paradis, il laisse son cheval, monte sur la roche, et Origilla s'enfuit sur son cheval. La passion qu'il nourrit pour Angélique est une passion brutale. Il est pris dans sa chair de mâle, torturé dans son désir de vierge ; il lui faut cette femme ; pour l'avoir, il se taille un chemin à travers les arbres et à travers les corps ; et quand il l'a, il demeure inexpert, les bras ballants, n'osant plus, de telle sorte que Turpino l'estime expressément « un babouin[2] ».

Quant à Angélique, elle est la femme de la Renaissance ou plutôt la femme tout simplement. Elle a dix-huit ans. Elle vient de naître à la littérature comme à la vie, et elle porte au front la double jeunesse de son âge et de son temps. Hier les hommes l'asservissaient encore aux besognes serviles ; aujourd'hui, c'est elle qui commande aux hommes, les traîne à son char de triomphe, leur impose sa loi de caprice. Que lui importent les armures de fer et les poings qui s'abattent comme des masses? Elle sourit. Elle est exquise. Blonde, fine, rose, à galoper dans la forêt des Ardennes, les tresses dénouées au vent. « Etoile matinale, lys de jardin, rose de verger. » Elle a son idée et nous la communique : elle ne veut que d'un blond. Elle est coquette, câline, caressante, suivant qui la fuit, fuyant qui

1. « Stavasi il conte quieto e vergognoso
Mentre la dama intorno il maneggiava. »
(I, XXV, 39.)

2. « Cotanto amava lui quella donzella
Che di farla turbare avea paura ;
Turpin che mai non mente, di ragione
In cotal atto il chiama un babbïone. »
(II, XIX, 50.)

la suit, s'amusant des adorations qu'elle soulève, égrenant son rire dans le silence admiratif où elle passe. Ses amoureux qui souffrent, qui pleurent, ne sont qu'un hochet à ses doigts cruels et malicieux; quand ils l'ont servie, elle les rejette, et pour se défaire d'Orlando, elle l'envoie chez la fée Morgana, c'est-à-dire à la mort. Et elle serait odieuse, si elle n'était, elle aussi, une victime de la loi d'amour. Ayant bu au Fleuve d'amour, elle a aperçu Ranaldo couché dans un pré et, aussitôt subjuguée, elle a effeuillé des lys et des roses d'épine sur le visage de l'endormi; mais Ranaldo, qui a bu à la Fontaine d'oubli, la repousse, et, en dépit de ses rebuffades, elle continue à l'aimer. « Le seul mal que tu puisses me faire, lui dit-elle, est de me mépriser, mais tu ne peux pas empêcher que je t'aime. » Dédaignée autant qu'elle dédaigne, pleurant autant qu'elle fait pleurer, souffrant autant qu'elle fait souffrir, elle est notre pauvre sœur humaine en douleur et en passion. Boïardo qui avait trop pâti des femmes, n'aimait guère les femmes, « mobiles comme feuille au vent, enjôleuses, simulatrices, ouvrières de fraudes et de mensonges », ressemblant à l'Origilla dont il nous a tracé la silhouette, « dame d'extrême beauté et remplie de caresses, qui tenait les larmes à son commandement, ainsi qu'une eau de fontaine et faisait voir aux hommes des violettes en plein hiver[1] ». Mais Boïardo avait connu Antonia Caprara, et si, pour tout le mal qu'elle lui avait fait, il pouvait dire comme Orlando : « Que maudit soit à jamais celui qui se fie à quelque femme que ce soit! » en souvenir de la joie qu'elle lui avait donnée, il pouvait ajouter comme le paladin de France : « Pour

1. « Era la Dama d'estrema beltate,
Maliziosa e di lusinghe piena,
La lagrime teneva apparecchiate
Sempre a sua posta, come acqua di vena.
Promessa non fe mai con veritate,
Mostrando a chiaschedun faccia serena;
E se in un giorno avesse mille amanti
Tutti li beffa con dolci sembianti. »

(I, XXIX, 45.)

elle seule et pour sa bonté, les autres sont toutes dignes d'être aimées[1]. »

Pour lier sa gerbe, bariolée comme une floraison de Ferrare, Boïardo a cueilli des fleurs de toute sorte. « J'ai cueilli au verger, écrit-il dans un de ses exordes, diverses fleurs; et bleues, et jaunes, et candides, et vermeilles; j'ai fait d'herbettes jolies une mixture; œillets et lys, violettes et roses; que celui qui se soucie de parfum s'avance et qu'il saisisse ce qui lui plaît le mieux[2]. » Et de fait, le roman de Boïardo est la mixture de matières infinies. Boïardo prend son bien où il le trouve, dans la geste carolingienne, qui lui donne le tronc de son histoire, dans le cycle breton qui lui en donne le feuillage et les fleurs, dans l'antiquité du moyen âge français, dans l'antiquité de l'humanisme italien, dans les nouvelles de toute provenance et de toute date qui circulaient par la Péninsule. Polyphème, Méduse, Narcisse, alternent leurs mythes avec les mythes du monde chevaleresque; l'épisode de Manodante, père du beau Ziliante, enchaîné par Morgana et sauvé par Orlando, et se donnant pour Brandimarte, dérive directement des *Captifs* de Plaute; l'exquise nouvelle de Tisbina, d'Iroldo et de Prasildo, que Fiordelisa raconte à Ranaldo pour lui abréger le chemin, trouve son origine dans la nouvelle de Dianora et d'Ansaldo de Boccace; et à la vérité, ainsi qu'on l'a vu, les chante-histoires de Ferrare, les *novellieri* de Ferrare, les comédiographes de Ferrare, n'agissaient pas diversement. Mais, tandis que chez eux le résultat était misérable, qu'ils aboutissaient à une œuvre chaotique et décousue, la mixture

1. « Che per lei sola e per la sua bontate
L'altre son degne d'esser tutte amate. »
(II, III, 47.)

2. « Colti ho diversi fiori a la verdura
Azurri e gialli e candidi e vermigli :
Fatta ho di vaghe erbette una mistura,
Garofani e viole e rose e gigli :
Traggasi avanti chi d'odore ha cura
E ciò che più gli piace quel si pigli. »
(III, V, 1.)

de Boïardo est si bien fondue qu'on n'en voit plus les jointures et les rapports. Jamais il ne copie. Il repense tout à nouveau, s'assimile tous ses emprunts, brise les matériaux qu'on lui livre, les déforme, les transforme, les reforme, les accommode à son goût et à son idée et en bâtit un monument battant neuf, d'ordre composite, mais de style harmonieux. Que lui importe de faire de Méduse une magicienne et de rendre la fée Silvanetta éprise de Narcisse, lui qui a fait de Roland un amoureux? Gentilhomme hardi, il n'a cure des exactitudes, bonnes pour les cuistres. Aucun livre, aucun texte, aucun auditoire n'est pour gêner, pour limiter son aisance heureuse et sa fierté un peu dédaigneuse de comte de Scandiano, pas même la matière française, pas même la matière bretonne.

Sans doute qu'il croit à la chevalerie, qu'il la signale comme une vertu, qu'il la proclame comme un exemple, cela ne l'empêche pas, dans sa bonne humeur et dans son bon sens, de sourire parfois et même de rire des chevaliers ses héros. Il plaisante, s'amuse, amuse; il égaie l'horreur d'une situation trop tendue par un mot drôle, repose d'un sentiment trop sublime par une remarque terre à terre. Teodoro et Brandimarte ont épousé les deux belles dames Doristella et Fiordelisa: à tout prendre, il ne sait pas s'ils « les trouvèrent pucelles[1] ». Un preux franchit un fleuve d'un seul saut: il est juste de dire qu'il se recula un peu pour prendre son élan. Marfisa donne à Orlando un coup de gantelet si terrible que le sang lui sort par la bouche et par les oreilles: cela lui semble exagéré. Orlando est si vigoureux qu'il porte, d'Anglante à Brava, une colonne sur l'épaule : c'est dans le livre de Turpin. Une baleine est longue de deux milles, un éléphant a des jambes aussi grosses que le corps d'un homme à la ceinture : du

1. « Che Fiordelisa Brandimarte prese,
E Teodor si prese Doristella :
Non so s'alcun trovò la sua pulcella. »
(II, XXVII, 32.)

moins Turpin l'assure; le poète n'a pas mesuré. C'est ainsi que, ne se laissant dominer par rien, il domine toute chose et qu'à force d'indépendance, d'aisance, de joyeuse et gaillarde liberté, il maîtrise son sujet, le subordonne et le contraint à une même couleur et à une même tenue. Non pas qu'il soit artiste; outre qu'il écrit dans la langue de Ferrare, qui n'est pas mûre et que Florence n'a pas polie, il a la main rude; il ne sait rien accomplir et finir; on ne trouverait pas dans tout son poème un morceau de bravoure, un passage plus particulièrement soigné, qu'on puisse détacher et montrer au monde comme échantillon de son ouvrage; il est mieux qu'artiste, il est poète, le plus grand poète dont puisse se vanter le Quattrocento. Il a l'imagination la plus jeune, la plus fraîche, la plus riche qui soit au monde. Sa fantaisie est tellement remplie d'aventures et de figures, qu'ayant tant de choses à dire, elle ne s'inquiète plus de la façon de les dire. Il entre dans son argument de tout son cœur, avec sa belle verve, sa belle fougue, sa bonhomie souveraine qui prend de haut les choses, qu'aucune puérilité n'intimide, qu'aucune difficulté ne rebute, et, comme un joyeux poulain, il s'ébroue sur l'herbe neuve sans s'inquiéter d'y piétiner les fleurs.

Son poème est le poème de la Renaissance signorile : il faudrait pour l'illustrer le Benozzo Gozzoli de la chapelle des Médicis, comme il faudra, tout à l'heure, le Véronèse pour illustrer l'Arioste. On sent que Boïardo a vécu dans une cour ducale, qu'il a chassé, festoyé, banqueté tout du long avec les Este. Il a les yeux éblouis de cette existence seigneuriale et facile, dont il a recueilli les riches détails, les nobles attitudes, les groupements harmonieux dans un décor de luxe. Ses palais opulents ressemblent à ceux qu'Hercule d'Este faisait construire. Leurs murs sont décorés de belles mythologies, comme celles que le théâtre de la cour mettait en scène; on y voit peints Circé et

les compagnons d'Ulysse, Ariane et Thésée, les entreprises de quatre princes d'Este. Dans les loggias ouvertes, des compagnies « fleuries » se récréent et discourent : « Le roi Adriano et Grifone le Hardi sont dans la loggia à raisonner d'amour; Aquilante et Chiarïone chantent, l'un en soprano, l'autre en ténor; Brandimarte, fait la basse; mais le roi Balano, rempli de valeur, reste avec Antifor di Albarosia, et ils continuent à conter d'armes et de guerre[1]. » Le roi Agramante ouvre une chasse; les dames s'y joignent à cheval, l'arc en main, si belles et si parées que les chasseurs tournent bride pour les voir. Ranaldo mange sous une treille de roses, près d'une fontaine, sur une nappe blanche et du drap d'or. Seule en ses jardins de Paradis, Falerina, vêtue de blanc et couronnée d'or, se mire au fil d'une épée. Morgana, dans une solitude enchantée, peigne le jeune Ziliante et le baise avec douceur. Alcina pêche les poissons avec la seule amorce de ses paroles[2]. Une fée, pour habiller Mandricardo sortant du bain, nue elle-même, défait sa coiffure et l'emporte dans la forêt blonde de ses cheveux. Ranaldo est conquis par les trois Grâces qui le frappent de lys, le lient de guirlandes, le traînent sur l'herbe, si bien que sa valeur indomptable se voit assujettie « par de la gent nue avec des lys et des roses et des feuilles de fleur[3] ».

On dirait que la laideur et la misère n'existent pas; nous sommes dans un monde de distinction et de

1. « Il re Adriano e l'ardito Grifone
Stan nella loggia a ragionar di amore;
Aquilante cantava e Chiarïone,
L'un dice sopra, l'altro di tenore,
Brandimarte fa contra alla canzone,
Ma il re Balano ch'è pien di valore,
Stassi con Antifor di Albarossia :
D'arme e di guerre dicon tutta via. »
(I, XIV, 42.)

2 « E non avea nè rete, nè altro ingegno
Sol le parole che a l'acqua gettava. »
(II, XIII.)

« Da gente ignuda è vinto il suo valore,
Con giglie rose e con foglie di flore. »
(II, XV, 57.)

richesse où la magnificence des gestes répond à la magnificence du décor ; bals à la lumière des torches blanches, destriers recouverts de soie blanche, adolescents souples comme des lys, camps du drap d'or, rondaches de guerre, rondaches de parement, belles armes, belles orfévreries, belles étoffes, animaux de prix, brides chargées de pierreries, laisses délicates, cimiers splendides, enseignes éclatantes. Luigi Pulci décrivait d'un mot ces merveilles. Matteo Maria Boïardo s'y complaît et s'y arrête avec la connaissance du gentilhomme. Et tandis que Pulci se plaçait sous l'égide de la Vierge Marie, c'est la fée Morgana, *regina delle cose adorne*, qui triomphe dans l'inspiration de Boïardo.

Son poème de luxe répond à un sentiment de luxe. Il est inutile et il est beau. Il ne donne pas à penser ; il n'apprend rien et ne chagrine jamais. Il n'accueille aucune aventure trop tragique ; les dangers n'y durent jamais longtemps; les événements y finissent toujours bien; il n'y meurt que des géants et que des monstres. Il faut une imagination oisive et légère pour accepter ces récits de joie, si mal d'accord avec la gravité et le deuil éternel de la vie, si mal d'accord avec la réalité douloureuse et angoissante du moment. Il faut oublier. Il faut être heureux. Il faut enfermer son souci dans une caisse et en perdre la clef. « Je demande que chacun pose son ennui dans une caisse, et qu'il ferme dedans tout chagrin et toute pensée lourde, et puis, qu'il en perde la clef[1]. » L'art n'a plus qu'un but, non d'instruire, non d'élever, non de prolonger la vie, mais de distraire de la vie.

On ne sait quand, ni comment, l'idée de son *Orlando* vint à Boïardo. En 1482, au moment où éclata la guerre de Venise et de Ferrare, les deux premiers livres en

1. « Onde io chieggio a voi che siete intorno
Che ciascun ponga ogni sua noja in cassa,
Ed ogni affanno ed ogni pensier grave
Dentro vi chiuda, e poi perda la chiave. »
(II, XXXI, 1.)

étaient achevés, et, sitôt la campagne terminée, le soldat reprit son récit interrompu, auquel il travailla jusqu'à sa mort. Il lui fallait, pour produire, la joie d'une vie bien comprise et de facultés bien pondérées, la paix de l'âme et des circonstances, le printemps des jardins, le sourire heureux de la nature et des hommes[1].

Mais soudain les routes ont frémi d'un roulement de bombardes; le pillage et la ruine s'approchent; voici s'avancer les Français de Charles VIII, « déplorables, malhonnêtes et mal réglés ». Adieu, songe beau et doux qui berçait le rêve loin des tristesses de l'heure! Adieu, courtoisies généreuses, noblesses chimériques, réelles seulement dans le pays des fées! Adieu, claires et brillantes fantaisies, qui naissaient au soleil parmi le parfum des fleurs! Adieu, belles contrées plantées de myrtes, de marbres et de songes! Et belles dames, et joûtes charmantes, et gracieux propos, et grande bonté, et grande loyauté des cavaliers antiques! La plume d'or tombe des mains du poète, qui meurt de chagrin, le 20 décembre 1494.

« Pendant que je chante, ô Dieu rédempteur, — Je vois l'Italie toute en flamme et en feu, — Par la grande valeur de ces Gaulois, — Qui viennent changer je ne sais quel endroit en désert[2]... » Ainsi les dernières et si tristes paroles du beau poème de joie.

Trois inconnus s'imaginèrent de terminer l'*Orlando Innamorato*, resté en suspens au neuvième chant du troisième livre. Le Berni voulut le corriger. Un seul, Ludovico Ariosto, devait l'accomplir.

1. « Tra fresche erbette e tra suavi odori
Degli arboscelli a verde rivestiti
Cantando componea gli antichi onori. »
(III, III, 1.)

2. « Mentre ch'io canto, o Dio redentore,
Vedo l'Italia tutta a fiamma e foco,
Per questi Galli che con gran valore
Vengon per disertar non so che loco... »
(III, IX, 26.)

CHAPITRE VII

LA RENAISSANCE A NAPLES

I. Naples, monarchie absolue. — Les Aragons, la *reggia* et la cour. — La noblesse de la cour. — La vie fastueuse et théâtrale. — L'influence de la mégalomanie espagnole.
II. Les écrivains napolitains. — Leur qualité et leur office de courtisans. — Le peuple n'existe pas. — Pourquoi. — Il est la valetaille et il parle dialecte. — Nécessité pour Naples d'employer l'italien. — Employant l'italien, elle emploie une langue livresque et étrangère. — Elle introduit dans l'italien la discipline de l'humanisme.
III. Le mauvais goût. — La nature et l'*Arcadia* de Sannazaro. — Le pétrarquisme et la préciosité. — Les *concetti* : Cariteo, Tebaldeo et Serafino dell'Aquila. — L'éloquence : exemples chez Sannazaro, Cariteo et Masuccio. — Naples initie le *seicentisme*. — Comment l'œuvre littéraire du Quattrocento est accomplie.

I

Dans l'histoire de la Renaissance quattrocentiste, Naples arrive à l'extrême fin : Sannazaro, qui la commande, meurt en 1530. En outre, Naples initie le mauvais goût. Deux raisons qui permettront de nous arrêter chez elle moins qu'ailleurs.

Si Florence est une république bourgeoise et si Ferrare est une cour féodale, Naples est une monarchie absolue[1].

Depuis qu'Alphonse le Magnanime y a pénétré en triomphateur romain, par une brèche de quarante aunes faite au mur, ce sont les Aragons d'Espagne qui y régnent[2]. Les Aragons chassés de Naples, d'autres

1. Sur la cour de Naples, voir : *Cronica anonima* (1434-1490), Naples, 1780. — *Diario anonimo* (1193-1487), Naples, 1780. — *Diario anonimo* (1266-1478), Muratori, Rerum, XXI, p. 1029. — Innocenzo Landulfo, *Cronica* (1434-1501), Naples, 1780. — Leostello da Volterra, *Effemeridi delle cose fatte pel Duca di Calabria* (1484-1491), Naples, 1883. — Notargiacomo, *Cronica*, Naples, 1845. — Raimo junior et senior, *Annales*, Muratori, Rerum, XXIII, p. 219.

2. Alphonse d'abord ; puis le bâtard d'Alphonse, Ferrante ; puis le fils de Ferrante, Alphonse II ; puis le fils d'Alphonse II, Ferrandino : puis l'oncle de Ferrandino, Federigo.

rois succéderont aux Aragons comme eux-mêmes avaient succédé à d'autres rois. Le sentiment monarchique est le sentiment orgueilleux et jaloux des consciences du Midi.

Il n'y a plus sur les roches de la campagne des citadelles dressées comme des menaces, et dans ces citadelles des barons casqués et bottés, maîtres de leurs tours, perchés sur leurs droits, ignares, bruts et sauvages. Avec les barons par deux fois refoulés[1], ligottés dans des cages de fer, ignominieusement exécutés sur la place publique, le principe féodal est mort. On a rabattu *le tuppo del superbo*. On a crevé *le gonfiate nasche de insolenti*. Il n'y a plus qu'une *Reggia*, temple de justice, centre de culture, « où se lève l'étendard d'une seule foi comme fulgure la divinité d'un seul dieu ». Et dans ce palais royal, il n'y a plus que le roi.

Ferrante, qui gouverne maintenant, est roi absolu. C'est une sorte de roi-soleil. *Crediamo*, dit Maio, *un Dio in gloria*, *e un sol in ciel vidimo*, *e un re sopra la terra nostra adoremo*[2]. Toute foi et toute loi, toute divinité, toute splendeur, toute existence procèdent du monarque. Lorsque le monarque revient d'exil, le peuple s'écrie : « Voici le Messie ! » Devant l'approbation du monarque, la critique tombe. Ce n'est pas, comme jadis, le poète qui donne l'immortalité au prince, c'est le prince qui donne l'immortalité au poète[3]. Pontano écrit un traité sur le Prince ; Pier-Jacopo Jennaro, un traité sur le Régime des princes ; Giuniano Maio, un traité sur la

1. En 1465 et en 1486, voir C. Porzio, *La congiura de' baroni*, Lucques, 1816.
2. D. Lojacono, *L'Opera inedita* De Maiestate *di Giuniano Maio e il concetto del principe negli scrittori della corte aragonese di Napoli*, Naples, 1890.
3. Cariteo chante ainsi :

« Fu'l canto mio di Re d'alto intelletto.
Fulgon nei versi miei lor nomi, ond'io
Spero tal parte haver di lor fulgore
Che sarà sempiterno il viver mio. »

Cariteo, *Le Rime*, pub. par E. Percopo, Naples, 1892, 2 vol.

Majesté des princes ; Diomede Carafa, un Mémorial sur le Devoir des princes.

Autour du monarque, pour l'encadrer et reverbérer sa lumière, s'incline une cour somptueuse. Dans les actes et les fastes de la vie napolitaine, nous ne rencontrons que grands noms : Caracciolo, Sanseverino, Avalos, Carafa, Francavilla, Pescara, del Balzo. Ils sont princes de Tarente, princes de Salerne, princes de Bisignano ; ils sont ducs de Sessa, d'Amalfi, d'Atri ; marquis de Calena et de Cotrone, comtes de Fondi, de Palena, de Policastro. Les del Balzo prétendent descendre en ligne directe du mage Balthazar[1] ; quand un d'Avalos meurt, les pleurs de Naples font la Méditerranée plus profonde ; la nature et le ciel se dérangent pour les servir. Ils sont grands dignitaires, grands maîtres, grands justiciers, grands sénéchaux, grands amiraux. Ils sont drapés, lustrés, brodés, chamarrés, dorés sur toutes les coutures. Naître à la vie, c est naître à la cour. Etre patriote, c'est être loyaliste. Exister, c'est être courtisan.

Tout est plus grand, plus ample, plus sonore qu'autre part. Il faut relire les petits traités latins de Pontano, *De Liberalitate*, *De Beneficentia*, *De Magnificentia*, *De Splendore*, *De Conviventia*, pour savoir à quel diapason le ton est monté et quel idéal de faste est courant[2].

Les Aragons gardent leur vin dans des tonneaux d'ar-

1. Et l'honneur n'est pas pour les del Balzo, mais pour les rois mages, à qui Jésus dévoile qu'ils seront de la sorte apparentés aux Aragons de Naples par les femmes. Voir la *Pasca* de Cariteo. Ed. Percopo.

2. Selon Pontano, il convient dans les banquets de déployer un be apparat de domestiques, de charger d'or les buffets et les tables, de recouvrir le sol de tapis et de fleurs. Les jeunes filles, les valets, les maîtres de cérémonies, parés de bijoux et d'habits précieux, doivent se mouvoir au moindre signe, la quantité des mets rivaliser avec leur excellence, le plaisir de la bouche rivaliser avec celui des yeux ; que les vins généreux du pays alternent avec les vins étrangers et écument dans des vases d'or ; qu'il y ait des défilés interminables de plats fumants, remplis d'aliments toujours nouveaux, toujours variés, apportés au son des flûtes et des trompettes. Le luxe, l'apparat magnifique et opulent ne commande pas seulement le train du palais, l'équipage des écuries, la tenue des jardins, des viviers, des volières, des parcs d'animaux, mais les sentiments. La libéralité, la générosité, la charité elle-même, ne sont plus que de beaux gestes.

gent, habillent leurs milices de soie et d'or, s'agenouillent devant des tableaux de sainteté éblouissants comme des châsses. Ils donnent à banqueter à trente mille personnes à la fois, consacrent deux cent mille ducats à une fête, dix-sept mille ducats aux funérailles d'une de leurs princesses[1]. Coûte que coûte il faut éblouir, frapper l'imagination par le grandiose, surprendre et prendre par le gigantesque et le colossal. L'énorme tient lieu de grandeur et la somptuosité de beauté. Ailleurs, des chevaux suffisent pour traîner un char de triomphe ; à Naples, on y veut quatre éléphants[2]. Les salles sont hautes comme des églises, les jardins vastes comme des forêts, les sentiments continuellement juchés sur des échasses. Nulle intimité, aucune retraite, rien de ce qui repose, rien pour se reposer de l'apparat magnifique, de la cérémonie continue, de la représentation et de l'officialité perpétuelles. La vie s'accomplit face au public, en rythme et en pompe, dans le décor et pour le décor. Le geste est héroïque, le style auguste, l'âme naturellement dressée à l'attitude et à la pose. Chamarrures et panaches, draperies solennelles, discours magniloques. Et partout, en tout, dans les architectures, les fêtes, les deuils, dans les idées comme dans les usages, dans les balustres et dans les mots, la façade, la parade, l'éloquence, la figuration, la mise en scène, ce qu'on appellera tout à l'heure la *teatralità*.

On sent l'influence de la vieille Espagne mégalomane.

II

Dans une société ainsi comprise, il n'y a, comme littérature digne de ce nom, que celle des gens bien mis.

1. « Lo serenissimo Re d'Aragone spese più di ducati ducento milla per farli onore per si fatto modo, che li Tedeschi davano a mangiare li confetti alli cavalli. » (Raimo, *op. c.*, p. 232.)

2. Dans une pièce de Sannazaro, le *Trionfo della fama*, représentée, en 1492, à l'occasion de la prise de Grenade. Elle a été publiée par F. Torraca, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livourne, 1884, p. 415.

Et de fait, tous les écrivains de Naples sont de beaux personnages, depuis le tendre et doux Jacopo Sannazaro, gentilhomme pieux, platonicien suave, soldat fidèle, magistrat et officier de la maison du duc de Calabrie, jusqu'à l'humble conteur Masuccio qui s'intitule « nobile salernitano ». Cariteo, l'Espagnol arrivé de Barcelone en 1468, est « bon gentilhomme », en même temps qu'« esprit gracieux et rare », se délectant, nous dit Summonte, « de parler poétiquement et en courtisan, en lesquelles deux facultés il était comme chacun sait si éminent et singulier [1] ». Cola di Monforte porte le titre de comte de Campobasso. Pietro-Jacopo Jennaro porte le titre de seigneur delle Fratte. Gianantonio Petrucci, fils du grand secrétaire Antonello Petrucci, porte le titre de comte de Carinola et de comte de Policastro. On ne trouverait point ici de bohêmes pittoresques et dépenaillés comme un Luigi Pulci ou un Antonio Cammelli, ni de pauvre chante-histoires à demeure, comme un Francesco Cieco. Dès qu'un esprit, témoignant de la qualité, sort de la rue, on l'introduit dans quelque grande maison. Masuccio entre aux gages du prince Roberto Sanseverino. Serafino dell' Aquila fait son apprentissage de page chez le comte de Potenza; du palais des Potenza, il passera à Rome, à Naples, à Urbin, à Mantoue, à Milan, et de nouveau à Rome, au service des Ascanio Sforza, des Ferrandino d'Aragon, des Elisabeth Gonzague, des Isabelle d'Este, des Béatrice d'Este, des César Borgia [2]. La cour attire à elle et entraîne dans son orbite tous ceux qui, dans les lettres, valent ou comptent. Elle leur donne la lumière et le pain, les comble d'honneurs ou de charges, en fait des scribes ou des grands trésoriers.

1. « Si dilectava parlare poeticamente, o vero da Cortesano; in le quali doe facoltà ipso era (come ciascuno sa) così eminente e singolare. »

2. Sur la plupart des écrivains de la cour de Naples, voir, dans l'*Archivio storico napoletano*, la série de très riches notices que leur a consacrées E. Percopo, an. 1893 et sq.

Elle les anime d'une vie en quelque sorte dynastique, les façonne selon les mêmes plis, met du galon à leur style et à leur habit, les introduit à l'Académie qui leur apprendra le latin, les initie aux belles manières et au beau langage. Tous, petits ou grands, sont courtisans, élèves en cet art délicat des Espagnols que Castiglione devait appeler *maestri di cortigianeria*[1].

Le peuple ne compte pas. Sans doute qu'il existe aussi bien qu'ailleurs, et même — nous l'avons vu — plus qu'ailleurs. Sans doute qu'il chante à perdre haleine dans toute la frénésie de sa folle gaieté ou de sa chaude passion[2]. Sans doute encore que le latin a pu s'inspirer de ses chansons, de ses histoires, de ses humbles et pauvres petits genres, que Pontano et Sannazaro ont été ramasser dans la rue. C'est que le latin est une pure élégance qui impartit la beauté à tout ce qu'il touche. Il traduit, et en traduisant, il ennoblit. En dehors du latin, la littérature du peuple ne saurait compter.

Outre que le peuple est la valetaille, et qu'il ferait une figure au moins curieuse dans une salle du Castello Capuana ou dans une allée du jardin de Poggio reale, le peuple parle dialecte; et le fait du dialecte lui dénie toute existence littéraire, comme le fait de la monarchie lui dénie toute existence sociale. Il parle dialecte, c'est-à-dire une langue débraillée, aux gestes canaille, à l'accent voyou, aux métaphores grotesques,

1. Le premier livre de *Cortigianeria* que nous possédions est celui d'un Napolitain, Diomede Carafa. — Voir les extraits qu'en a donnés M. Barbi : *Libro delli precetti o vero instruzione delli Cortesani*, Bergame, 1897 (per nozze). — Cf. T. Persico, *Diomede Carafa*, Naples, 1899.

2. « Facean scupare innante innante
La casa de le amante multo bene.
Alla partenza, chene le lassavano
De fructe che costavano dinare.
Alcuno, che sparangniare non volea,
Alle volte spargea de li confietti.
Quisti erano delietti inzoccherati !
Cantavano le calate a vuce sana,
Li strambotti gaytane con le pippe. »

(F. Torraca, *Discussioni e ricerche letterarie*, Livourne, 1888, p. 143.)

aux expressions, nous dit Pontano, « sordides et ridicules[1] », sans orthographe reconnue comme sans grammaire établie, sans dignité comme sans chef-d'œuvre, que n'a consacré aucune *Divine Comédie* et qui n'a acquis ses droits d'entrée dans nul salon. On la fuit et la prohibe comme une mauvaise odeur. Le moyen, pour des esprits bien nés, frottés de musc et portant des gants, de s'arrêter bien longuement à des chansons de cet ordre :

Lo to'coyro che ey spilato
E usato da sperume
Tu sei tanto refutato
Che non vale per stallone[2] ?

L'opportunité, pour des hauts personnages galonnés et cousus d'or, de se commettre dans la crasse et la puanteur du Basso Porto, pour en rapporter au Palais, avec des locutions poissardes, de la vermine et un relent d'ail? Et quel contraste ferait cette langue et cet esprit de gargote avec les grandes salles à colonnades et à dorures, parmi les nobles compagnies obéissant à l'étiquette, au sein des augustes assemblées où règne l'éloquence, la tenue, la majesté? Cela ferait rire, et de fait si, en vertu de la bonhomie, de la facilité de relations du Quattrocento, Cariteo, Francesco Galeota, Pietro Jacopo di Jennaro imitent les *Strambotti* populaires[3] ; si Pietro Antonio Caracciolo introduit à la cour des *Farse Cavaiole*, où daubant ceux de

1. « Plebeia verba sordida sunt et ridicula. » (PONTANO.)
2. F. Torraca, *Rimatori napoletani del secolo decimoquinto*, Discussioni e ricerche letterarie, Livourne, 1888, p. 160.
3. Il est curieux de voir ce que devient le *strambotto* dans la cour napolitaine. Détourné de son sens, il est employé à résoudre, devant une société galante qui applaudit, des cas de métaphysique amoureuse. Francesco Galeota et le baron de la Favarotta disputent en *strambotti* de qui naquit le premier, Jalousie ou Amour. Francesco Galeota et Pier-Antonio Caracciolo s'informent par *strambotti* de l'état respectif de leur cœur. Cariteo introduit l'élégie dans le *strambotto*. Chez Serafino dell'Aquila le *strambotto* devient la miette sucrée et jolie. — Sur ces essais de poésie populaire, voir F. Torracca, *Rimatori napoletani del secolo decimoquinto*, p. 119.

la Cava, « gens de grosse pâte », il met en scène des personnages et des saillies cueillies dans la réalité [1] ; si Jacopo Sannazaro compose ses *Gliommeri*, où il accumule pêle-mêle les propos, locutions, recettes, superstitions, « sentences et sottises de l'antique parler napolitain avec digressions très ridicules [2] », Sannazaro et les autres s'amusent. Le peuple sert de divertissement burlesque ; il remplit l'office de polichinelle et de bouffon de cour ; il vaut comme intermède comique ; mais une fois que, par ses grimaces ou ses calembredaines, il aura reposé du pompeux et du suave, son rôle sera terminé et son existence accomplie.

A Naples, on ne peut lui accorder d'autre réalité. On ne peut partir de lui comme à Ferrare ou revenir à lui comme à Florence. On ne peut se retremper et se rafraîchir dans la source vive de la pratique et de l'usage. La terre, au contact de laquelle le vieil Antée prenait des forces neuves, salirait les genoux de ces beaux courtisans ; la verve jaillissante de la rue, où avaient bu à longs traits un Boïardo, un Pulci, un Politien, est ici une eau fangeuse ; le peuple sera ce qu'on voudra, le maître éternel, le poète immortellement jeune et véritable, celui dont les leçons sont les plus pures et les meilleures ; on ne peut y prendre garde : il parle patois.

Or, pour Naples comme pour le reste de l'Italie, c'est une nécessité inéluctable d'arborer l'italien.

Toutes les raisons qui militent en faveur de l'italien sont valables dans cette ville, où, après Pontano, le latin a tout dit, comme après Politien. Il s'y ajoute l'intérêt suprême de la dynastie, qui commande aux Ara-

1. Un marié, une mariée, une vieille, un notaire, le prêtre avec le diacre et un troisième. Un malade, trois médecins, un garçon et une sorcière. Un paysan, deux Cavaioli et un Espagnol. — F. Torraca, *Le farse cavaiole*, Studi di storia letteraria napoletana, Livourne, 1884, p. 83.

Cf. *ib. Le farse napoletane del Quattrocento*, p. 263. Voir ce que la *farsa* devient chez Sannazaro.

2. F. Torraca, *Li Gliommeri di J. Sannazaro*, Giorn. stor. della lett. ital. Turin, 1884, p. 209.

gons de se rallier à l'italien pour faire oublier leur origine étrangère et effacer l'injure de leur usurpation. Enfin, Florence, la cité savante par excellence, celle qui brille entre toutes, celle qui possède la suprématie incontestée de la culture et de la poésie, a donné l'exemple de retourner à l'italien. Elle y est retournée à la suite de son prince, ce merveilleux et magnifique Laurent, qui, encore adolescent, disputait de poésie vulgaire dans les rues de Pise avec l'infant don Federigo d'Aragon ; qui lui envoyait, l'année suivante, un recueil de tous les vieux poètes toscans qu'il avait pu réunir [1] ; qui, venu lui-même à Naples, entretenait sans doute la cour de rimes et de sonnets, et lui montrait des échantillons de son savoir. Naples adopte donc l'italien [2]; mais, adoptant l'italien, — il faut noter le fait, — elle adopte une langue étrangère.

Elle adopte une langue qui lui est aussi lointaine, aussi peu domestique, aussi peu familière que le latin, non recueillie comme un héritage, mais demandant d'être étudiée comme une leçon, qui ne chante point sur des lèvres, mais qui est enfermée dans des livres, qui s'impose de par l'autorité extérieure de textes qui font loi, qui offre des difficultés qu'il faut apprendre et des beautés qu'il faut atteindre et que le premier devoir est de ne jamais trahir. Aussi bien, en face de l'ita-

1. « Essendo nel passato anno nell'antica pisana città, venisti a ragionar di quelli che nella toscana lingua poeticamente avessino scritto ; e non mi tenne punto la tua Signoria il tuo lodabile desiderio nascoso ; ciò era che per mia opra tutti questi scrittori si fussino insieme in un medesimo volume raccolti. Per la qual cosa, essendo io come in tutte le altre cose così in questo ancora desideroso... alla tua onestissima volontà, non sanza grandissima fatica fatti rittrovare gli antichi esemplari, e di quelli alcune cose men rozze eleggendo, tutti in questo presente volumine ho raccolto : il quale mando alla tua Signoria, desideroso assai ch'essa la mia opra, qual ch'ella si sia, gradisca... » (Laurent de Médicis, *Poesie*, éd. Carducci, p. 28.)

2. C'est en italien que le roi Ferrante rédige ses très remarquables lettres diplomatiques, que Jonata compose son poème d'*El Giardeno*, que Masuccio conte son *Novellino*, que fra Roberto prêche son *Quaresimale*, que Niccolò del Tuppo traduit Esope, et Albino, Plutarque, que P. A Caracciolo compose ses *farse cavaiole*, que Giuniano Maio compulse son traité *De maiestate*, que Galateo écrit son *Esposizione del Pater noster* et que Diomede Carafa élabore ses *Memoriali*.

lien les beaux esprits de Naples sont dans la même posture que les humanistes en face du latin. Et ils introduisent dans l'italien la néfaste tradition de l'humanisme.

Ils ne disent pas, ils répètent. Ils ne créent pas, ils copient. Ils n'inventent pas, ils imitent; et cela ils le font tous, depuis le grand Sannazaro qui se vante, comme d'un titre de gloire « de n'avoir jamais fait chose qu'il n'ait observée chez les bons auteurs[1] » jusqu'au pauvre Perleoni, scribe de la chancellerie royale, qui s'intitule « l'humble disciple et très dévot imitateur des poètes vulgaires[2] ». Ils imitent Dante comme on pourrait imiter Homère ; ils pastichent Boccace, comme d'autres ont pastiché Ovide; ils s'inspirent de Pétrarque comme tout à l'heure ils s'inspiraient de Cicéron. Tout ce que nous avons dit de l'humanisme, et de sa déformation livresque, et de sa discipline littéraire, se reproduit ici cruellement. Entre la vie et la représentation de cette vie, s'interpose toujours l'écriture. Pas un geste spontané, pas un cri jailli du cœur, pas un mot immédiat, original et sincère. On ne saurait rien voir, rien sentir, rien comprendre directement; il faut toujours le modèle. Modèles grecs, modèles latins, modèles toscans, modèles de toute sorte et de toute provenance, qu'on sert ensemble, qu'on respecte ensemble, qu'on accouple ensemble, en leur empruntant tout au monde, et avec le thème l'accent, et avec l'inspiration la forme, et avec la matière l'épithète[3]. Sans doute que les plus grands esprits de la Renaissance n'agissaient pas différemment, et il serait facile de montrer combien l'*Orlando* de Boïardo et la *Giostra* de Politien sont des œuvres d'emprunt, du moins Boïardo et Politien avaient, pour les animer, les vivifier et les empêcher

1. « Non credo aver fatto cosa che non l'abbia osservata in buoni autori. »
2. « Humile discipolo et imitatore devotissimo de vulgari poeti. »
3. Peu importe la source d'où l'on tire son inspiration. Cariteo emprunte à Lucrèce les éloges que celui-ci adressait à Epicure, pour célébrer la Vierge Marie. (Voir, E. Percopo, *op. c.*, I, p. CLVI.)

de sombrer dans le style, le peuple, c'est-à-dire la nature et la vie. A Naples, monarchie et académie, la nature et la vie sont étouffées par la convention. Il ne s'agit pas de se prolonger, de se continuer, de se traduire : il s'agit d'obéir à des règles fixes et à des beautés patentées. Il ne s'agit pas d'être fidèle à soi-même ; il s'agit d'être fidèle à l'*italianità*, où toute grâce, toute noblesse, toute pureté est contenue. Il ne s'agit pas de faire des choses sincères, il s'agit de faire des choses exquises; il s'agit d'aller ramasser dans tous les livres, tous les textes, toutes les leçons, que l'érudition italienne et latine accumula dans la bibliothèque royale, les inspirations les plus suaves, de les coordonner avec agrément et de les adapter à la vie conventionnelle de la cour, à la pompe des hautes salles, aux chamarrures des uniformes brodés, aux éventails de plume des dames du palais. Aussi bien que nous importent ces besognes de style, auxquelles Sannarazo consacra de son aveu trente-huit ans de sa vie ?

Toute cette vaine élucubration littéraire, œuvre de copie, sans racines dans la substance humaine, condamnée à s'astreindre, faute de matière, aux purs ravaudages de la forme, n'offre d'intérêt que par le « seicentisme » qu'elle initie et que par le geste monarchique qu'elle inaugure.

III

Évidemment qu'il y a une nature à Naples, et laquelle ! Ischia, Procida, Castellamare, Sorrente, Amalfi, la mer, le golfe et les îles, toutes les blancheurs et toutes les splendeurs ! Mais, au lieu de descendre sur la plage et de se laisser éblouir par cette magie, Sannazaro s'enferme dans son cabinet et se bloque derrière les livres[1]. Autour de lui, il a tous les livres, depuis

1. F. Torraca, *La materia dell'Arcadia del Sannazaro*, Città di Castello, 1888.

les *Idylles* de Théocrite jusqu'à l'*Ameto* de Boccace et depuis les *Eglogues* de Virgile jusqu'aux *Eglogues* de Boïardo ; il a tous les livres qu'on peut avoir : il a Pontano comme il a Pétrarque ; il a Homère comme il a Giusto dei Conti, Ovide comme Luca Pulci, Nemesianus et Calpurnius comme Jacopo Fiorino di Boninsegni ; il a Stace, Lucain, Anacréon, Catulle, Tibulle, Méléagre, Ausone, Longus, Sénèque, Perse, Pline, Pausanias, Apulée, Claudien, Lactance ; et il a les Evangiles. Et, avec tous ces livres, dont il est imbu, gorgé et saturé, Sannazaro élabore son *Arcadia*[1], c'est-à-dire une nature léchée, soignée, pomponnée, émondée, sablée, sarclée et râtissée comme un parc de jardin royal et propre à satisfaire le rêve champêtre d'un monde de cour[2]. Hélas ! oui, il trouve les haies de jasmins et de roses, les romarins et myrtes taillés en formes de tours, le lierre et l'osier qui s'entrelacent pour figurer un navire. Il trouve les bergers mélodieux et suaves, aux attitudes nobles et aux expressions choisies, qui chantent sur le luth, improvisent des vers, tirent de l'arc, joûtent, boivent dans des coupes décorées par Mantegna, soignent leurs façons, leur sourire et leur cave. Il trouve les bergères attifées en Nymphes. Il trouve les brebis qui ne font jamais de crottin. Il trouve le bosquet et le bocage. Et il trouve le langage doux, uni, melliflue, sans aspérités et saillies, tout sucre, tout lait et toutes fleurs. « Aussitôt que la belle Aurore eut chassé les étoiles nocturnes et que le coq crêté eut salué de son chant le jour prochain, indiquant l'heure où les bœufs accouplés ont coutume de retourner à la fatigue habituelle, un des pasteurs, s'étant levé avant tous les autres, alla réveiller la compagnie de son cor rauque aux sons duquel chacun, laissant son lit paresseux, se prépara, avec l'aube blanchissante, à de nouveaux plaisirs ; et

1. Sannazaro, *Arcadia*, con note ed introduzione di M. Scherillo, Turin, 1888.

2. Comparer l'*Arcadia* avec la description du Poggio reale dans le poème français contemporain du *Vergier d'honneur*.

ayant chassé du bercail les troupeaux empressés, et nous étant mis en route avec eux, qui, pas à pas, réveillaient de leurs clochettes les oiseaux somnolents par les forêts silencieuses, nous nous en allions pensifs, cherchant où nous aurions pu tout le jour pâturer et demeurer pour le plaisir de chacun[1]. »

Evidemment qu'on aime à Naples. On aime avec cette fougue passionnée, cette ardeur sombre, cette sensualité lourde et païenne que conseille l'astre qui brûle. La littérature ne s'en souvient pas. Elle imite Pétrarque, le poète élégant, aux sentiments bien appris, aux états d'âme bien portés, à la mélancolie de qualité patricienne. « Notre Pétrarque ! » dira Francesco Galeota, comme on disait jadis : « Notre Cicéron ! » Et nous avons le prétrarquisme qui vaut tout justement le cicéronianisme. Oh! ces Carmosina, ces Cassandra, ces Virbia, ces Bianca, ces Diana, ces Beatrice, que tous exaltent à l'unisson, toutes divines, toutes blondes, toutes cruelles, toutes irréelles et toutes pareilles! Cheveux d'or et dents de nacre, seins de neige et lèvres de rose, teint de lys, cous d'ivoire ! Oh ! ces galants morfondus, qui continuellement se repaissent de vent et de fumée, tremblent, hésitent, supplient, geignent, plaignent, brûlent, meurent, ressuscitent, remeurent et chantent, sur le même ton, la même antienne de la main de leur Dame, du gant de leur Dame, du collier de leur Dame, du voile de leur Dame et du miracle qui unit chez leur Dame Cruauté et Amour. Et ce sont les sublimités platoniques, les extases célestes, les pâmoisons spirituelles, les langueurs mouillées, les proster-

1. « Nè più tosto la bella Aurora cacciò le notturne stelle, e'l cristato gallo col suo canto salutò il vicino giorno, significando l'ora che gli accoppiati buoi sogliono alla fatica usata ritornare, ch'un de' pastori prima di tutti levatosi andò col rauco corno tutta la brigata destando; al suono del quale ciascuno lasciando il pigro letto, si apparecchiò con la biancheggiante Alba alli novi piaceri, e cacciati dalle mandre li volenterosi greggi, e postine con essi in via, li quali di passo con le loro campane per le tacite selve risvegliavano i sonacchiosi uccelli; andavamo pensosi immaginando ove con diletto di ciascuno avessimo comodamente potuto il giorno pascere e dimorare. »

nations, les agenouillements, les nostalgies, les rêves, les émois, sans oublier les solitudes champêtres et les cheveux coupés en quatre du sentiment. Et ce sont les soupirs qui dévorent comme un vent. Et ce sont les larmes qui tombent comme une pluie. Et ce sont les fers, les chaînes, les cages, les rets, les filets, les bandeaux, les flambeaux, les glaces, tout l'attirail de Cupidon, tout le magasin de Cythère, tout l'arsenal de Paphos, auquel il faut ajouter les rayons, les étoiles et les soleils. Partout l'étrange maladie avait sévi; nous avons vu combien de princes, de beaux-esprits, de jurisconsultes et de notaires en furent atteints, et que Laurent de Médicis lui-même, si clair, si joyeux, si heureusement équilibré pourtant, ne fut pas épargné; à Naples, elle fait d'effrayants ravages.

Tous pétrarquisent, le prince Ferrandino et le scribe Perleoni, le noble Sannazaro et l'Espagnol Cariteo, Petrucci, Galeota, Caracciolo, Tebaldeo de Ferrare, Serafino dell' Aquila[1]. Tous imitent Pétrarque, à l'envi, à qui mieux mieux, à journée faite, et comme on n'imite jamais l'inimitable, ce qu'ils retiennent de Pétrarque, ce n'est pas son esprit, mais son bel-esprit, non son génie, mais sa manière, qui va devenir le maniérisme[2].

Cariteo aime une Dame qu'il appelle Luna. Properce n'avait-il point baptisé sa maîtresse Cynthia? Et ce nom de Luna lui est occasion de calembours infinis. Luna n'est pas lune, mais soleil clair et vivant. Le visage de Luna est le soleil de sa lune. Si Luna venait

1. A côté du canzonière de Sannazaro, nous avons un canzonière de Cariteo (pub. par E. Percopo, Naples, 1892), un canzonière de Jennaro (pub. par N. Barone, Naples, 1883), un canzonière de Petrucci (pub. par J. Le Coultre et V. Schultze, Bologne, 1879), un canzonière de Serafino dell'Aquila (pub. par M. Menghini, Bologne, 1894). Nous avons le canzonière de Perleoni, qui fut imprimé à Milan en 1492, et nous avons le recueil de poètes napolitains, que réunit, en 1468, le comte de Popoli, G. Cantelmo : *Rimatori napoletani del Quattrocento*, pub. par M. Mandalari, Caserte, 1885.

2. A. D'Ancona. *Del seicentismo nella poesia cortigiana del secolo XV. Studi sulla poesia popolare dei primi secoli*, Milan, 1891, p. 151.

à mourir, il y aurait au ciel deux soleils et deux lunes. Luna est partie pour l'Espagne : les yeux du poète appareillent à sa suite. Ils embarquent sur la nef de la Hardiesse et de l'Espérance. Ils ont pour voile le Désir, pour pilote l'Amour, pour vent les Soupirs qui poussent le bateau sur la mer de Souci. Un nuage de Dédain fond sur l'embarcation. L'Espérance et la Hardiesse meurent dans le naufrage. Seuls les yeux du poète cachés par le pilote Amour en réchappent et ils continuent à brûler.

Tebaldeo, élève de Cariteo, renchérit sur son maître. Sa Dame, dansant dans un bal, se prend à saigner du nez : c'est Amour qui l'a frappée. Mais Amour, étant aveugle, s'est trompé ; au lieu de frapper le cœur qu'il visait, il a touché le nez. Sa Dame se promène un jour qu'il neige ; chacun s'émerveille qu'en même temps la neige tombe et le soleil luise. Cependant sa Dame est plus blanche que la neige ; alors, de jalousie, la neige se convertit en glace. La maison de sa Dame vient à brûler : le poète se garderait bien d'aller aider à éteindre l'incendie, car étant feu lui-même, il augmenterait le désastre. C'est ainsi que les gens accourus au secours, enflammés par les yeux de sa Dame, commencent à prendre feu, tellement qu'ils doivent employer l'eau à s'éteindre eux les premiers.

Serafino dell' Aquila, élève de Cariteo et de Tebaldeo, est comme une luciole, grâce au feu dont il brûle, et peut servir de fanal au pèlerin perdu. Il est soupir, et peut servir de vent au navire en panne. Il est larmes, et peut approvisionner d'eau une place assiégée. L'éventail de plumes de sa Dame est fait des ailes de Cupidon. La pierrerie que sa Dame porte au doigt est une fleur pétrifiée par son regard. La dent qui manque à sa Dame est une fenêtre ouverte par Amour : Amour, logé dans la bouche de sa Dame, arracha cette dent pour guetter l'ennemi par ce pertuis et lui décocher son trait à coup sûr. Serafino est tellement enflammé que

ses habits brûlent, que ses soupirs rôtissent les oiseaux du ciel, qu'il marche dans une enveloppe de fumée. Jetant bas ses habits, il se précipite nu dans la mer ; la mer s'enflamme et met le feu aux rochers qu'elle bat. Il avale de la neige ; cette neige elle-même se convertit en feu dans son ventre. Il garde dans son cœur, percé comme une pelote, trois choses, à savoir : de la braise, l'image de sa Dame, l'or des traits de Cupidon : tout l'essentiel pour frapper autant de médailles à l'effigie de sa Dame qu'il voudra.

Il faut entendre ces grâces mignardes, ces joliesses prétentieuses, ces afféteries de salon : « Vos yeux, chante Serafino, crient à mon cœur : « Alerte, Alerte ! » Car ses défenses sont courtes, courtes. « Sus ! Sus ! Au pillage ! Au pillage ! Qu'il meure ! Qu'il meure ! Qu'il brûle ! Qu'il brûle !... » Mais moi, doucement, doucement, je dis alors, alors : « O mort, ô mort, viens t'en, viens t'en, accours, accours ! » Tantôt bien haut, bien haut, tantôt muet, muet, je crie : « Au secours, au secours ! De l'eau, de l'eau ! Au feu[1] ! »

Et avec la pastorale et la préciosité sévit l'éloquence. Les poètes courtisans de Naples vont chercher dans le latin le style oratoire, le style togé, drapé, solennel, officiel, public, qu'appellent les cérémonies augustes et les salles à colonnes, et, dans la prose et la poésie italiennes, ils introduisent sa sonorité magniloque, son attitude de pompe, son bruit de buccin et de triomphe.

Sannazaro dédie à la noble dame Cassandra Marchese son canzonnière en ces termes : « Non autrement qu'après grave tempête, le nocher pâle et travaillé, découvrant de loin la terre, s'efforce de tout son zèle

1. « Gridan vostri occhi a mio cor : — fora fora
Chè le difese sue son corte, corte.
Su su, a sacco a sacco, mora mora,
Arda arda, al freddo, al freddo, forte forte !
Io pian pian dico dico allora allora :
Vien vieni, accorri accorri, o morte morte.
Or grido grido, alto alto, or muto muto,
Acqua, acqua, al fuoco al fuoco, aiuto aiuto ! »

d'y aborder pour son salut et d'y recueillir le mieux qu'il peut les fragments de sa barque brisée, j'ai pensé ô rare et au-dessus de toute autre valeureuse Dame, après tant d'accidents grâce au ciel esquivés, t'adresser à toi comme à un port très désiré, les épaves de mon naufrage, estimant ne pouvoir les garer en aucun lieu mieux à propos que dans ton très chaste giron, où de tout temps les Muses sacrées avec la savante Pallas demeurent heureusement et avec plaisir[1]. » Et l'humble conteur Masuccio, rivalisant avec Sannazaro, apportant à la cour son *Novellino*, comme le rustre offrait de l'eau à Xerxès, en initie la troisième partie comme suit : « Ayant fini mon voyage maritime accompagné de raisonnements aimables et caressants, et ma barque nautique étant conduite à terre, et ses voiles étant ployées, et les salutations étant recueillies, et les rames et le gouvernail étant mis en lieu sûr, et ayant rendu selon nos forces à Eole et à Neptune les grâces qui leur sont dues, et ayant abandonné complètement les délectables rivages, il me semble qu'il est grand temps désormais de mettre en partie à effet ma longue délibération, et cheminant par des sentiers âpres et ombreux, de continuer jusqu'à la fin cette troisième partie de mon *Novellino* avec un parler moins fier et acerbe que la première[2]. »

1. « Non altrimenti che dopo grave tempesta pallido e travagliato nocchiere da lunge scoprendo la terra, a quella con ogni studio per suo scampo si sforza di venire ; e, come migliore può, i frammenti raccogliere del rotto legno ; ho pensato io, o rara, e sopra le altre valorosa Donna, dopo tante fortune (mercè del Cielo) passate, a te, come a porto desideratissimo, le tavole indirizzare del mio naufragio ; stimando in niun loco potere più comodamente salvarle che nel tuo castissimo grembo, nel quale d'ogni tempo le sacre Muse, con la dotta Pallade felicemente, e con diletto dimorano. » (SANNAZARO, *Le Rime.*)

2. « Finito il mio maritimo viaggio di vezzosi e piacevoli ragionamenti accompagnato, el nautile legno a terra subdutto, e le sue vele piegate, e i saluti raccolti, remi e temone riposti in assetto, e a Eolo e a Nettuno quelle debite grazie rendute che di esprimere mi sono state concesse, lasciati dal tutto li dilettevoli liti, mi pare omai assai dovuta cosa la mia lunga deliberatione, in parte ad effetto mandare ; e camminando per aspri e ombrosi sentieri, questa terza parte del mio Novellino con meno fiero ed acerbo parlare che la prima insino a la fine continuare. » (MASUCCIO, *Novellino*, p. 237.)

Pour célébrer la Nativité de la Vierge, Cariteo, inspiré de Claudien, adresse au Soleil cette prière : « Soleil, maintenant plus clair et rempli d'allégresse que jamais, illustre le monde, aujourd'hui que l'humanité fut si glorieusement ornée du bien divin, aujourd'hui que se célèbre l'anniversaire annuel de la Nativité de cette déesse de pudeur, qui était créée avant que le monde fût, âme immaculée, à qui le Seigneur qui régit l'univers a dit : « Toi seule me plut sans seconde, épouse par moi élue, vierge éternelle ! » dans le corps intègre, intact et pur de laquelle fut jadis fondé le temple et la maison du Rédempteur du monde [1] ! »

Le prince porte l'ordre de l'Ermellino sur son manteau rouge. C'est l'argument d'un sonnet : « L'habit, Monseigneur, qui voile d'un feu sacré ton angélique et divine poitrine, et cette légère et candide hermine qui enveloppe de son noble emblème ton beau cou, symbolisent les vertus de cette intacte plante sacrée, qui te montre au ciel son chemin, où, poursuivant ta royale destinée, tu n'as à craindre nulle offense mondaine des mortels [2]. » Ferdinand le Catholique a pris Grenade aux Maures. Voici comme on félicite sa sœur Jeanne d'Aragon :

1. « Sol chiaro or più che mai pien di letizia
Lustra il mondo ; or che fu con tanta gloria
Del ben divino umanitade ornata ;
Or che del dì natale annua memoria
Si fa di quella Dea di pudicizia
Che, pria che 'l secol fusse, era creata :
Quell' alma immaculata
A cui disse il Signor che il ciel governa :
— Tu sola mi piacesti senza exemplo,
Sposa eletta per me, vergine eterna ! —
Nel cui sincero corpo, intatto e mundo,
Fu già fundato il templo,
E la magion del redemptor del mundo. »
(Cariteo, *Le Rime*.)

2. « La veste, signor mio, che'n foco accesa
Vela il tuo petto angelico, e divino,
Con quel leggiadro e candido ermellino
Ch'al tuo bel collo avvolge l'alta impresa,
Son le virtù di quella sacra illesa
Pianta ch'al cielo ti mostra il suo cammino ;
Nel qual seguendo il tuo real destino
Non abbi a temer mai mondana offesa. »
(Sannazaro, *Le Rime*.)

« Mais lorsque tu entendras ton frère chanter, dis-moi, dis-moi, pourras-tu, haute reine, réfréner tellement ton âme divine et sacrée qu'elle ne répande alors tendrement une ou deux petites larmes, et que, soupirant avec ferveur d'un amour fraternel, regardant joyeusement vers Castille, elle n'indique point au loin de la main à ta chère fille ce pays où il y eut d'âpres offenses, des fatigues, des efforts, et, à la faveur des étoiles amies, la belle victoire de ton frère bien-aimé[1]. » Et comme les barons ourdissent contre le roi une de ces lointaines et sourdes conspirations qu'il faudra couper avec la hache du bourreau, Sannazaro s'imagine les arrêter par le moyen d'une similitude : « De même que le juste et sublime moteur, qui voit tout et, de sa loi éternelle, tempère les choses humaines et divines, régit là-haut et gouverne le soleil qui siège seul et supérieur parmi les âmes lumineuses et élevées, de même il désigne ici-bas qui doit tenir les rênes en ses mains. Aussi d'une âme déchargée de soupçon et de mépris, d'un cœur rempli d'aménité et de douceur, retournez à votre première condition[2] ! »

1. « Ma tu quando cantare l'udirai
Dimi, dimi, potrai, Alta Regina
Frenar la tua divina e sacra mente,
Che pur teneramente allor non gette
Una o due lachrymette, e con fervore
Con un fraterno amore sospirando
E allegra mirando in ver Castiglia
Alla tua cara figlia con la mano
Non mostri da lontano quel paese
Ove fur le aspre offese e le fatiche
E con le stelle amiche il vincer bello
Del tuo amato fratello... »

(Sannazaro, *Il trionfo della fama.*)

2. « L'alto e giusto Motor che tutto vede
E con eterna legge
Tempra le umane e le divine cose,
Siccome ei sol la su governa e regge
E solo in alto sede
Fra quelle anime elette e luminose,
Così qua giù propose
Chi de' mortali avesse in mano il freno :
Chè mal senza rettor si guida barca.
Però con l'alma scarca

C'est ainsi qu'en dépit de tant de choses charmantes et dignes d'intérêt, au moment même où la Renaissance est à peine éclose et où la *Giostra* de Politien garde dans ses vives arètes je ne sais quel ressouvenir de la rude et robuste Commune, Naples, dont l'âme s'est liquéfiée au soleil de la monarchie, développe le germe de la décadence.

Désormais le cercle est bouclé, et l'œuvre du Quattrocento est accomplie. Toutes les voies littéraires que suivra le siècle à venir sont ouvertes. A Machiavel, à Guichardin, au Castiglione, Leone-Battista Alberti a donné la prose, et les princes, les politiques, les courtisans ont donné la matière. A l'Arioste, Politien a donné la forme et Boïardo le fond. Au chevalier Marin, Naples a donné le mauvais goût.

Houlettes et pastorales, madrigaux et dithyrambes, festons et astragales; ornements, préciosités, mièvreries, *concetti;* le geste grandiose et la miette mignarde, l'enjolivure et la boursoufflure, les afféteries maniérées, tortillées, chiffonnées, et les métaphores à panaches, les hyperboles dressées sur leur cothurne, la sonorité continue; toutes ces efflorescences du vide qui s'enfle ou se brode, se tuméfie ou se ravaude, se pavane ou se pomponne ; toute cette littérature de monarchie qui va s'accroître, prospérer, infester les cours d'Espagne, d'Angleterre, de France : tout cela est né.

Il faudra la Révolution pour le détruire.

Di sospetto e di sdegni, e col cor pieno
D'un piacer dolce ameno,
Al vostro stato primo
Ritornate... »

(SANNAZARO, *Le Rime.*)

LIVRE CINQUIÈME

CONCLUSION

JÉROME SAVONAROLE ET L'EXPÉDITION DE CHARLES VIII

Si l'on compare la fin du Quattrocento à ses débuts, les progrès sont évidents.

La culture, jadis confisquée par l'Église, s'est faite laïque et mondaine ; l'antiquité s'est opposée à la scolastique ; Platon a été dressé à côté d'Aristote ; et le retour à l'italien marque, aussi bien que le déclin de l'Académie platonicienne, le prochain abandon de toute discipline d'autorité[1].

La méthode critique, initiée par les humanistes, a jeté les bases du principe du libre examen qui, s'il n'est encore définitivement obéi, accomplit son chemin silencieux dans les intelligences. La méthode expérimentale est pour ainsi dire universellement proclamée. Et déjà, à côté de ces hommes de « discrezione » qui, durant tout le siècle l'appliquèrent constamment dans leur vie, d'excellents esprits sont nés qui vont lui soumettre leur raison[2].

A l'école du modèle antique, l'art s'est épuré ; il a pris des leçons de composition, de tenue et de théorie ; il a conçu un nouvel idéal de beauté, exigeant la forme limpide, l'harmonie logique, la proportion divine ; et cela, non seulement dans la poésie, mais dans les arts

1. « Prends garde, dit Leone-Battista Alberti, que la foi illimitée en un seul homme ne te mette et ne retienne dans l'erreur. »

2. « L'expérience, dit Savonarole, est la maîtresse de la vie. » « L'expérience, dit Giuniano Maio, est chose certainement plus utile que la science, car la science sait très bien dire, mais l'expérience sait beaucoup mieux faire. » « Fuis, dit Léonard de Vinci, les préceptes de ces spéculateurs, dont les raisons ne sont point confirmées par l'expérience. » Et encore : « La nature est remplie de raisons infinies qui ne furent jamais mises *en expérience.* »

du dessin, où, aux naïfs empiristes d'une fois, commencent à succéder des hommes, qui comme Bramante, Raphaël et Michel-Ange, savent se hausser jusqu'à la réalité de l'idée. Et Leone-Battista a pu enseigner à Léonard de Vinci « qu'il sied à une *storia* de mettre en scène peu de personnages, comme à la bouche d'un prince de prononcer peu de paroles. »

L'éducation, la condition de la femme, la législation pénale, l'assistance publique se voient renouvelées et améliorées. Des idées, neuves jusqu'à sembler des idées d'aujourd'hui, circulent dans l'air. L'imprimerie s'est répandue. Christophe Colomb a découvert l'Amérique.

Les sciences pures comptent des initiateurs hardis et puissants, comme le géomètre Luca Paccioli, l'astronome Paolo Toscanelli, le peintre Léonard de Vinci[1]; elle les recrutent jusque dans les lettres, où Pontano et Pic de la Mirandole, par exemple, pressentent quelques-unes des théories les plus modernes[2]. La science politique a été fondée expérimentalement par les princes. La science militaire a été fondée expérimentalement par les condottières. La Signorie, substituant à l'aggloméat de la commune médioévale l'unité de la tyrannie, a inauguré le fonctionnement de l'état moderne. Avant, jadis, nous nous sentions dans un régime dont la formation intellectuelle appartenait au passé; aujourd'hui nous nous sentons dans un régime dont la formation intellectuelle est la nôtre. Et si l'on réfléchit que c'est l'Italie à elle seule, livrée à ses propres forces, sans influences étrangères et collaborations du dehors, qui a accompli ce pas décisif, on comprend de quelle lumière elle resplendit. Elle se dresse, au centre d'une

1. L'art ne constitue qu'une étape, la première, du développement de Léonard de Vinci. (LEONARDO DA VINCI, *Frammenti letterari e filosofici*, pub. par E. Solmi. Florence, 1899.

2. M. Léon Dorez prétend que, dans son *Adversus Astrologiam divinatricem*, Pic de la Mirandole « s'est avancé jusqu'au bord de la science moderne ». Giorn. stor. della lett. it. Turin, 1899, p. 398. — Le poème des *Météores* de Pontano lui assure, selon M. G. Boffito, une petite place parmi les précurseurs de la géologie et de la paléontologie modernes. (G. Boffito, *Un poeta della meteorologia*, Naples, 1899.)

Europe encore barbare, comme un fanal. Elle est l'initiatrice intellectuelle par excellence, la patrie de l'esprit et de la beauté, la route de l'avenir et du progrès. On vient chez elle chercher des leçons et des exemples, se débrouiller le cerveau et s'affiner le goût, prendre contact et prendre langue. Un stage dans ses villes d'élégance et d'érudition s'impose désormais à l'honnête homme.

Du même coup elle est frappée à mort. Elle est profondément atteinte aux sources mêmes de la vie. Elle est déchue de la hauteur souveraine où l'avait portée le rêve gigantesque et titanique de l'âge précédent. Elle s'est appauvrie dans la mesure même où elle s'est civilisée. Elle a perdu les rudes et solides vertus qui l'asseyaient sur une base de croyance, de civisme et d'amour. Jadis, héroïque, robuste et primitive, elle pouvait concevoir une *Divine comédie ;* aujourd'hui, courtisane, voluptueuse et trop savante, elle n'élucubre plus que les *Stances* d'un Politien. La foi le cède à la culture, la matière à la forme, le sentiment à l'art. Un univers entier s'est écroulé sans que rien de cohérent et de stable le substitue, ni qu'on puisse recueillir sur les ruines des certitudes et des institutions autre chose que des vélléités disséminées et des égoïsmes supérieurs. La substance humaine raréfiée coule par toutes les fissures du temple ravagé. S'il est vrai qu'il faille plus d'existence véritable pour se commander que pour se satisfaire, l'âme était plus vaillante et mieux trempée, lorsque, courbée sous le joug du moyen âge, elle savait s'y soumettre, qu'aujourd'hui où, débarrassée de toute contrainte, elle court à son plaisir. Il y a des intérêts : il n'y a plus de principes. Il y a des idées : il n'y a plus de convictions. Il y a des préoccupations de science, de pensée, de beauté, les plus fines, les plus délicates, les plus charmantes qui soient au monde ; il n'y a plus de conscience. Aucune époque ne donne un exemple de désagrégation morale plus évident.

Un pape qui, dans le palais de Saint-Pierre, célèbre des priapées ; des prêtres qui tiennent des boucheries, des cabarets, des brelans et des lupanars[1] ; des religieuses qui lisent le *Décaméron* et se livrent à des saturnales[2]. Des couvents qui sont réduits, selon l'avis du contemporain Masuccio, à l'état de « cavernes de brigands[3] », et selon l'avis d'un autre contemporain, Burchard, à l'état de « mauvais lieux[4] », et dans les égouts, comme relief des orgies, on recueille des ossements d'enfants[5]. Des églises où l'on godaille et ripaille, et où l'on accroche devant les images miraculeuses des ex-voto représentant les parties honteuses par elles guéries. Une Curie qui n'est plus que le siège de souillures, d'adultères, de viols, de débauches et de lascivités[6]. A Mantoue, la bonne marquise Isabelle, qui laisse ses demoiselles d'honneur écrire ouvertement des polissonneries à son jeune fils[7] ; à Naples, la reine Ippolita qui laisse le conteur Masuccio lui raconter sur un ton dithyrambique les entreprises galantes de son mari[8] ; à Rome,

1. Pie II doit leur défendre de se livrer à de pareils abus et « de se faire pour de l'argent entremetteurs de prostituées ». Mais ils continuent si bien que le pape Innocent VIII doit renouveler la bulle de Pie II. (Rinaldi, *Annales Ecclesiæ*, t. XXX, p. 152). — « Talis effecta est, écrit l'Infessura, vita sacerdotium et curialium, ut vix reperiatur qui concubinam non retinet vel saltem meretricem ad laudem Dei et fidei christianæ. »

2. Déjà, au début du siècle, le pieux Ambrogio Traversari écrit d'elles : « Omnes ferme πόρνας εἶναι. »

3. Più presto spelunche de' ladri che abitacoli di servi di Dio. » (Masuccio, *Novellino*, p. 14.)

4. « Monasteria nobis quasi omnia jam facta sunt lupanaria, nemine contradicente. » (Jean Burchard, *Diarium*, pub. par Thuasne, Paris, 1884. 3 vol., III, 79)

5. Masuccio, nov. 6.

6. « Quis horrenda libidinum monstra enarrare non formidet, que aperte jam in illius domo, et spreta dei atque hominum reverentia, committuntur ? Quot stupra, quot incestus, quot filiarum et filiorum sordes, quot per Petri palatium meretricum, quot lenonum greges atque concursus, postribula et lupanaria, majori ubique verecundia contineri. » (Burchard, *Ib.*, III, p. 184.)

7. « Madonna Alda basa le mane a. V. S... La Nocencia e mi Brogna basemo e tochemo le coste e quele parte che più ne piace... Pregemo V. S. volia tochar el corpo a la S. Duchessa... » (Luzio-Renier, *Mantova e Urbino*, Turin, 1893, p. 203.)

8. L'entreprise est de cette sorte, que le prince Alphonse, ayant obtenu le rendez-vous qu'il souhaitait d'une femme mariée, cède le premier tour à un de ses courtisans qui était amoureux de cette dame.

la princesse Lucrèce Borgia, qui rit à regarder des étalons saillir des juments ; à Ferrare, le duc Alphonse qui, de jour, se promène nu dans la rue avec ses compagnons ; à Venise, le doge Mocenigo, vieillard de soixante-dix ans, qui souffre d'hématurie à la suite d'excès libidineux[1] ; à Milan, le prince Galeazzo Sforza qui réjouit ses repas de scènes de sodomie[2] ; à Rome, Alexandre Borgia, Lucrèce Borgia, César Borgia, qui réunissent cinquante courtisanes pour charmer leur veillée et les mettent nues[3]. L'empire vend des titres chevaleresques propres à octroyer une réputation neuve à un homme « infâme[4] ». L'Eglise vend des indulgences ; le mari, par acte notarié, la main sur les Evangiles, vend sa femme au souverain et lui abandonne tous ses droits[5]. Une singulière déformation du

Pour une générosité pareille, que Masuccio raconte à la propre femme d'Alphonse, le conteur ne se contient pas d'admiration : « Quel prince ! heureux les domestiques qui le voient, heureuses les créatures qui le servent, mais surtout, heureuse toi, immortelle déesse Ippolita, sa très digne épouse... O le beau ménage ! O la glorieuse compagnie, ô la sainte union... Amen. » (MASUCCIO, *Novellino*.)

1. « Perché quando ritornò capitano delle armate el menò doe femine turche zoòine, et ut fertur assai belle, le quali per evitare la sollitudine, si dice, che molte volte tene tutte doe nel lecto. » (L. Pastor., *Storia dei papi*, op. c. III, p. 80.)

2. « Si faceva stare dinanzi garzoni che alla scoperta usavano l'atto soddomitico. » (ALLEGRETTI, *Diario*, p. 777. — Voir la farce d'une obscénité féroce qu'il joue à un de ses courtisans. *Ib.*)

3. « Primo in vestibus suis, deinde nude. Post cœnam, posita fuerunt candelabra communia mensæ, in candelis ardentibus per terram, et projecta ante candelabra per terram castaneæ quas meretrices ipsæ super manibus et pedibus, nudæ, candelabra pertranseuntes colligebant, Papa, duce et D. Lucretia sorore sua presentibus et aspicientibus. » (BURCHARD, *op. c.* III, 167.

4. « Che possa legittimare Bastardi di ogni ragione, fare Nodari, fare un Notaro falsario, et infamis, de buona fama, e redurre in primo stato. » *Diario ferrarese*, Muratori, Rerum, XXIV, 218.

5. Le lundi 9 janvier 1475, le duc Galeazzo Sforza se rend avec sa cour dans la maison de Lucia di Marliano et de son mari Ambrogio de' Raverti, et là, en leur présence et par-devant notaire, il passe un acte dûment instrumenté selon lequel il s'engage à donner à ladite Lucia une maison, un titre, une rente de douane, la souveraineté de Gorgonzola, le droit de figurer à la cour en face de la duchesse, à condition que ladite Lucia jure d'être toute au Seigneur duc, *dummodo prædicta Lucia marito suo per carnalem copulam se non commiscat, sine spetiali licentia in scriptis, nec cum alio viro rem habeat, nobis exceptis, si forte cum ea coire libuerit aliquando.* » Voir le document dans Cantù, *L'abate Parini*, Milan, 1854, p. 123. Ceci confirme ce que nous apprend l'historien Corio qui dit qu'à Milan le « père vendait sa fille, le mari sa femme, le frère sa sœur ».

langage correspondant à cette étrange perversion des mœurs : la *virtù* ne signifiant plus qu'un mélange de scélératesse et de courage, l'*onore* voulant dire le train magnifique, la *furberia* devenant l'habileté. Les femmes publiques ennoblies[1], et les honnêtes femmes s'efforçant de ressembler aux femmes publiques[2]. Les filles qu'on doit arracher à leurs pères, dès qu'elles sont nubiles, et les sœurs qu'on doit arracher à leurs frères[3]. Le poison et le poignard, l'assassinat, le stupre, l'inceste, et dans toute l'Italie, à Rome, à Florence, à Bologne, à Ferrare, suivant le chroniqueur anonyme de Venise, le « péché abominable », florissant au point qu'il faut encourager l'institution des courtisanes. Voilà ce qui se passe. « Les choses en sont arrivées à un tel excès, dit Vespasiano, que les vices scélérats et énormes, il n'y a plus personne qui y prenne garde[4]... » « Nous pouvons dire et juger, écrit l'Infessura, que la miséricorde de notre Dieu s'est tournée en luxure et en œuvre diabolique et il n'y a plus personne qui s'en étonne[5] ! » « Oh.. Oh !... Oh !... prêche fra Bernardino, j'ai su des choses... pouah[6] ! »

Il n'y aurait que la foi pour endiguer cette marée de pestilence qui monte et va tout engloutir. Mais cette foi s'est mitigée, atténuée, adoucie[7]. Si, ainsi qu'on l'a

1. « Cortigiana, hoc est meretrix honesta », dit Burchard.

2. « Io vidi già, dit Matteo Palmieri, portature di pubbliche meretrici nella città, per disoneste e sfacciate riprese, che non dopo lungo tempo usate dal fiore delle nobili donne, furono nelle feste solenni e grandi, gentili, giulive e leggiadre in pubblico reputate. » (Matteo Palmieri, *Vita civile*, op. c., p. 98.)

3. San Bernardino s'écrie : « Fa' che a pena al padre tu non la fidi, quando ella é grande da marito, » et ailleurs : « Or sete voi che lassate dormire le vostre figliuole co'loro proprii fratelli ? Eimmé, voi non pensate a quello che potrebbe intervenire. »

4. « In tanto eccesso era venuto ogni cosa che gli scellerati ed enormi vizi non era più che li stimasse. »

5. « Dicere ac judicare possumus misericordiam Dei nostri in luxuriam et opus diabolicum conversam esse, et nullus est qui ex hoc non miretur. »

6. « O o o ! Io ho saputo cose... Aou ! »

7. Telle qu'elle résulte des laudes, des *rappresentazioni sacre*, des prédications populaires qu'il nous a été donné d'examiner, elle est à tout

vu, elle enveloppe encore la vie, elle ne la pénètre plus. Elle est parallèle à la vie. Il y a des âmes pieuses ; il n'y a plus un peuple pieux. Il y a du bien clairsemé ; il n'y a plus une tradition du bien. Saints enthousiasmes d'un François d'Assise, d'un Jacopone da Todi, d'une Catherine de Sienne, nobles folies, élans éperdus, comme ces choses sont aujourd'hui finies! Aujourd'hui, le cœur le plus ému, San-Bernardino, ne veut plus se faire ermite pour des laiterons trop amers. Aujourd'hui, les chrétiens les meilleurs ressemblent aux bergers de la *Natività*, qui consentent bien à suivre l'étoile de Bethléem, mais non sans s'être garni l'estomac au préalable. Aujourd'hui une guerre, un fléau, une disette, pourront bien soulever un instant des foules éplorées; mais, le danger passé, l'émotion terminée, chacun deviendra « plus grand ribaud qu'auparavant ». L'air du siècle a envahi le temple. Toute notion de justice, de vérité, de rectitude morale, semble irréparablement oblitérée. Le don de s'étonner et de s'indigner est perdu avec la notion exacte de ce qu'est le bien et de ce qu'est le mal. Une perversion, touchant l'aberration et l'inconscience, règne comme en pays conquis. Le cri qui monte est un cri de plaisir. Plus de chaînes, plus de fausses hontes, plus d'importunes et misérables retenues! Gloire à la nature, à la raison et à la vie! Jouissons au soleil jusqu'au crime! Satisfaisons nos appétits et nos instincts! Cultivons nos goûts et nos passions! Demeurons fidèles à la terre! Vautrons-nous dans la joie!

Alors un homme se lève.

Il n'est rien, ni riche, ni beau, ni éloquent. C'est « un petit homme de trois sous », au manteau troué, au profil de bouc, aux yeux qui cependant lancent des flammes dans l'ombre du capuce baissé de sa tunique.

prendre en pleine décadence. La laude quattrocentiste n'est que la putréfaction du genre; la *sacra rappresentazione* se transforme à mesure qu'elle avance en divertissement profane; le frère prêcheur enlève la discipline des mains de la princesse de Milan.

Il est né en 1452, à Ferrare ; mais, ne reconnaissant pas sa patrie dans cette ville de fête, il l'a quittée. Il a pris à Bologne la robe des Dominicains, portant le deuil éternel de son âme ; il a prêché à Bologne, à Ferrare, à Florence, à San-Gimignano, à Brescia, à Gênes ; en 1494, il est venu se terrer pour toujours à Florence, dans le cloître de Saint-Marc.

Il semble qu'il assume à lui seul l'horreur de tout son siècle ; il se charge de la responsabilité écrasante de ses fautes ; il souffre en proportion du mal qu'on commet. Mieux qu'un dignitaire de l'Eglise, qu'un prince du monde, qu'un savant, qu'un platonicien, qu'un orateur, qu'un maître d'éloquence, c'est dans cette époque qui décline, s'affaisse et tombe, cette chose unique : une conscience. Les autres n'en avaient plus ou n'en avaient pas : il en a pour le compte de tous.

Dans l'ombre du cloître, dans le commerce quotidien de la Bible, dans ses voyages, dans ses méditations, dans ses prières, lentement, sourdement, une immense indignation s'est accumulée en lui, a grandi en lui, et elle anime son âme de solitaire ascétique d'un zèle farouche. Il a le cœur soulevé de dégoût, le palais frotté d'amertume, le fiel gonflé d'imprécations ; et devant les scélératesses, les ignominies, les abominations qui s'accomplissent à journée faite, d'autant plus grand qu'on est plus misérable, d'autant plus pur qu'on est plus souillé, douloureux dans la mesure même où l'on jouit, il se dresse, justicier formidable.

Seul et unique, il se carre en face de son époque et prétend l'arrêter sur la pente fatale où il la voit précipitée. Il ne rit plus, ne transige plus, ne temporise plus comme les autres Frères Prêcheurs. Le temps de rire est fini. Le moyen de distinguer et de signer des compromis, quand c'est la descendance d'Adam qu'il s'agit de sauver du déluge, quand c'est Sodome et Gomorrhe qu'il s'agit de sauver du feu du Ciel ! Il leur crie : « Vous êtes une race de cochons ! » Il leur crie : « Vous

êtes corrompus en tout, dans la parole et dans le silence, dans l'action et dans l'inaction, dans la croyance et dans la mécréance ! » Il leur crie : « Il n'en est pas resté un, un seulement qui veuille le bien ; il nous faut retourner à l'école des enfants et des humbles femmes, les seuls chez qui demeure quelque ombre d'innocence. » Serviteur de Dieu, ambassadeur de Jésus, automate de sa conscience, il va, contraint à aller, sans savoir où il va, instrument docile et passif aux mains d'une volonté supérieure qui l'oblige et le torture.

Il parle. Il faut qu'il parle. « Un feu interne brûle mes os, avoue-t-il, et me contraint à parler. » Il parle contre tous et contre tout, contre les idées, contre les tendances, contre les forces qui déchirent ou emportent son pays misérable ; contre la richesse, contre la volupté, contre la gloire; contre les habitudes qui semblent les plus acquises, contre les institutions qui paraissent les mieux solides ; et à cette Italie épicurienne, raffinée, savante, aux Alexandre Borgia, aux César Borgia, aux Lucrèce Borgia, aux Ludovic le More, aux Pierre de Médicis, il prêche le Sermon sur la Montagne. « Tu dis : la bonne vie, l'heureuse vie, c'est le gain ; et Christ dit : heureux les pauvres en esprit... Tu dis : l'heureuse vie, c'est le plaisir et la volupté; et Christ dit : heureux ceux qui pleurent... Tu dis : l'heureuse vie c'est la gloire ; et Christ dit : heureux quand les hommes vous auront persécutés et méprisés ! » Que lui importent les précautions, les ménagements, les colères qu'il sème et qui vont se déchaîner contre lui? Laurent de Médicis qui le flatte, et à qui il mande de prendre soin de son salut? Le Bentivoglio, dont il appelle la femme une diablesse? Le pape Alexandre VI, qu'il appelle un vieux fer ? Il n'a peur de rien. « Et si tout le monde, Père, se dressait contre toi? Je resterais solide parce que ma doctrine est la doctrine du bien

vivre. » Rongé par les privations, par les macérations, par les jeûnes, nourri de l'amère substance des Prophètes, dévoré de visions d'Apocalypse, une flamme sombre l'illumine. Il brandit son crucifix comme une verge. Il lance sa voix comme un tonnerre. Il déverse son éloquence comme un torrent aux flots de lave sur les immondes écuries d'Augias. Absolu, tyrannique, despotique; dur aux autres et dur à lui; jour et nuit sur la brèche, il prêche, il prédit, il prophétise, il écrit, il organise, il travaille, il crie. Il crie tant qu'il s'enroue.

Au-dessus des foules qui, au cloître de Saint-Marc, se prosternent devant le pied de roses, qui remplissent le Dôme, qui remplissent la place du Dôme, son cri passe au large dans la stupeur et dans l'effroi. Il retentit jusqu'à Rome, jusqu'en Allemagne, jusqu'en Turquie. Il frappe, il ne se lasse de frapper à coups redoublés, à coups pressés, le scandale, la corruption, l'abjection générales; et tous se croient visés, parce que tous se sentent atteints. Ce n'est pas seulement ceci ou cela qu'il faut détruire, c'est le système existant dans sa totalité effrontée, l'univers social, politique, moral, intellectuel, religieux : l'anarchie, l'apathie, la tyrannie, la lettre, le curialisme. Il n'y a rien qui vaille, rien qui n'appelle l'anathème et la colère de Dieu. L'Italie, en proie à la haine, à l'ambition, à la luxure, est peuplée de ruffians et de scélérats. Rome est devenue une étable de courtisanes : « Mille, c'est peu; dix mille, c'est peu; quatorze mille, c'est peu; les hommes et les femmes se sont faits courtisanes. » L'Eglise, dont « la puanteur est montée jusqu'au ciel » et qui « a multiplié ses fornications par le monde », s'est transformée en lupanar. L'autel n'est plus que « la boutique du clergé ». Les prélats nourrissent des courtisanes, des chevaux, des chiens; leurs maisons sont remplies de tapis, de soies, de parfums et d'esclaves; leurs cloches ne sonnent que pour le pain, l'argent et les chandelles; ils vendent les bénéfices, ils vendent les sacrements, ils vendent les

messes du mariage, ils vendent tout. Jadis le pape appelait ses enfants ses neveux ; aujourd'hui il les appelle ses fils. Les princes sont luxurieux, avares et superbes; yeux pourris, oreilles pourries, bouches pourries; ils corrompent les magistrats, dépouillent la veuve et l'orphelin, oppriment le peuple, de telle façon que le peuple est devenu pusillanime, que chaque vertu est morte, que chaque vice est exalté. Les cours sont les refuges de tous les animaux et monstres de la terre, le nid de tous les ribauds et scélérats ; ils y accourent parce qu'ils y trouvent façon et excitation à se passer leurs envies les plus effrénées ; là, les mauvais conseillers qui sucent le sang du peuple ; là, les philosophes et les poètes qui, grâce à mille fables et mensonges, font remonter aux dieux les généalogies des princes ; et là, ce qui est le pire, les religieux. Les savants sont emprisonnés dans l'antiquité comme dans une geôle ; ils ne savent rien que courir après les Grecs et les Romains, veulent la même forme et le même mètre, évoquent les mêmes dieux, ne savent pas employer d'autres mots ni d'autres noms que ceux employés par les antiques ; non seulement ils n'osent rien dire contre l'antiquité, mais ils n'osent rien dire que l'antiquité n'ait dit; avec Aristote, Platon, Virgile et Pétrarque, on sollicite les oreilles et on ne s'occupe pas du salut des âmes. « O grand avantage des âmes, délecter les oreilles du peuple, s'attribuer des éloges divins, citer avec une bouche ronde les philosophes, chanter, moduler vainement les chants des poètes, et oublier l'Evangile ! » Ceux qui se le rappellent ne font guère un meilleur ouvrage. « L'exemple d'une pauvre ignorante qui, agenouillée, prie Dieu avec ferveur, apporte aux âmes une utilité bien plus grande que le poète et le philosophe, qui célèbrent pompeusement les louanges de Dieu. » Les peintres représentent la sainte Vierge comme on représente une courtisane. La religion ne consiste plus qu'en un étalage de belles

mitres, de beaux surplis, de belles cérémonies; pierreries, chandeliers d'or et d'argent, orgues, encens, musiques, chasubles de brocart, chapelles patriciennes, calices armoriés : « Va ici ; va là ; baise saint Paul, baise saint Pierre, ce saint, cet autre. » La beauté n'est plus que dans les couleurs et les effigies, l'éloquence dans la lettre, la poésie dans la quantité des syllabes et dans l'ornement des mots.

Sus à cet opprobre du monde ! Point de quartier, de trêve et de merci! Œil pour œil! Dent pour dent! Guerre au mal, guerre au tyran! « Coupe-lui la tête, et quand même il serait le plus grand de la maison, coupe-lui la tête ! » « O Florence ! ta clémence est de la démence ! » Sus aux courtisanes, « morceaux de viande avec des yeux » ! Sus aux joueurs, « maudits dans les champs et dans les cités, maudits dans le fruit de leur ventre et de leurs terres, maudits en allant et maudits en retournant ! » Sus aux sodomites ! Sus aux livres inutiles! Sus à la fausse éloquence, à la fausse beauté, à la fausse science qui ne se repaît que d'orgueil ! Sus à Rome ! Sus à l'Eglise ! Et sus à la joie, à tous ceux qui vivent dans la joie, à tous ceux qui vivent de la joie! « Suspendez les jeux, suspendez les bals, fermez les tavernes ! C'est temps de sanglots et non de fêtes ! » De grands fléaux se préparent. Les puissants du jour vont mourir. Charles VIII s'approche ; Gaston de Foix s'approche. Des chrétiens véritables, qui rougissent en Allemagne et en France des péchés de l'Eglise, sont déjà debout ; Rome sera ceinte de fer, et l'Italie sera la proie de l'Etranger. Il y aura désordre sur désordre, guerre sur disette, pestilence sur guerre ; désordre ici, désordre là ; on entendra un barbare à cette place et un autre barbare à cette autre place ; la loi des prêtres sera morte, et ils perdront leur dignité ; les peuples seront écrasés de tribulations ; tous les hommes perdront l'esprit. « Croyez-en le frère, les gens ne suffiront pas à ensevelir leurs morts ; et il n'y aura pas moyen de faire

tant de sépultures. Il y aura tant de morts parmi les maisons que les hommes iront par les rues disant : sortez les morts! et ils les mettront sur des chars et sur des chevaux, et ils en feront des tas et ils les brûleront. Ils passeront par les routes, criant fort : Qui a des morts? Qui a des morts? Quelques-uns apparaîtront disant : Voici mon fils, voici mon frère, celui-ci est mon mari... Ils iront de nouveau par les routes, criant : Est-ce qu'il n'y en a plus un qui soit mort? Qui n'a plus de morts?... » Tous éclatent en sanglots et celui qui prêche pleure comme les autres.

A tout prix, par tous les moyens, il faut fermer la bouche à ce forcené : il résiste. Le pape le flatte : il résiste. Le pape le menace : il résiste. Le pape l'excommunie : c'est lui qui excommunie le pape : « Et si jamais pape a dit quelque chose contre ce que je dis maintenant, qu'il soit excommunié ! » Plutôt qu'aux hommes, lui prétend obéir à Dieu. C'est Dieu qui l'a élu à cette mission terrible d'oracle et de vengeur, qui l'a arraché à sa famille et à sa patrie, qui l'a jeté dans cette mer de tempête, qui l'oblige à ne pas pouvoir, à ne pas vouloir retourner en arrière, et qui le conduit à un supplice dont il porte la douloureuse certitude. Il parle au nom de Dieu, prophétise au nom de Dieu, travaille sur la terre au triomphe de Dieu.

O Dieu, à la place de cette Italie morcelée, factieuse, enroulée dans la fange, une Italie unie dans le bon vouloir, contrite et repentante, pleurant ses péchés et besognant en bon accord et en paix pour son salut ! O Dieu, à la place de cette Église aux calices d'or et aux prêtres de bois, une Eglise aux prêtres d'or et aux calices de bois, régénérée et purifiée, guérie de ses fautes, lavée de ses misères, ayant chassé du temple les vendeurs et les oripeaux, et prêchant dans des cathédrales nues la simple parole de vérité et de vie! O Dieu, à la place de cette Florence putréfiée dans le palais des Médicis, une commune libre, n'ayant pour

corps que le peuple universel, n'ayant pour roi que le Seigneur Jésus-Christ, rendant des ordonnances dans le style des versets de la Bible, brûlant ses mauvais instincts comme ses fausses images, et purifiant la Péninsule au cœur de laquelle Dieu l'a placée dans ce but ! Toute une humanité austère, sévère, hargneuse dans le bien et pour le bien ; les laudes dévotes remplaçant les chansons obcènes ; les processions pieuses remplaçant les mascarades du carnaval ; une science de vérité au lieu d'une science de mensonge ; une beauté d'âme parlant à l'âme au lieu d'une beauté de forme parlant aux sens ; les tavernes fermées, les lupanars fermés ; les livres inutiles, les livres faux, les livres méchants, les livres du diable jetés au feu avec les peintures et les parures du monde ; des gens gardant au chevet de leurs lits des images de la mort, se rappelant à chaque heure « qu'ils n'ont été mis sur la terre que pour y apprendre à mourir » ; des femmes vierges d'ornements, marchant les yeux baissés dans la rue ; des marchands lisant la Bible sur leurs comptoirs ; des enfants aux petites étoles blanches psalmodiant des litanies ; plus de crimes, plus de scandales ; rien que des privations agréables, des dépouillements joyeux, des vertus roides, frustes et rugueuses ; et au-dessus de cet édifice idéal, long comme la foi, large comme la charité, haut comme l'espérance, la croix de Dieu. Tel le rêve du Frère.

Il veut arrêter le siècle, supprimer l'histoire, reconduire la Florence de Laurent de Médicis à la Florence de Cacciaguida. Alors Florence l'attacha à un poteau et mit le feu dessous. Selon un contemporain, « il pleuvait du sang et des viscères ».

Savonarole mourut le 23 mai 1498. Avec son supplice, toute fin est accomplie, et l'Italie, qui a déjà été soumise à l'expédition de Charles VIII, vit son dernier moment.

Ce fut le 22 août 1494 que le roi de France se mit

en route pour franchir le mont Genièvre et descendre dans la Péninsule ouverte. Il avait avec lui 3.600 lances, 6.000 archers bretons, autant d'arbalétriers, 8.000 arquebusiers, 8.000 piquiers suisses, 140 canons et une multitude de pièces légères. Il avait plus et mieux, il avait cette mission vengeresse dont Savonarole l'avait investi, et il avait l'escorte de Dieu, qui selon son historiographe Commines, conduisait son armée. D'Asti il se rendit à Pavie, de Pavie à Pise, de Pise à Florence, de Florence à Rome et à Naples. Et lui, le petit roi barbare de vingt-deux ans, chétif, maladif et illettré, s'empara, sans coup férir[1], de cette Italie esclave de l'intelligence, de la beauté et de la joie, qui pouvait l'éblouir par sa richesse, sa culture et ses fêtes, qui ne pouvait lui opposer aucune foi, aucune volonté et aucun peuple. Et après lui, qui a ouvert le chemin, c'est Louis XII. Et après Louis XII, c'est François Ier. Et après François Ier, c'est Charles-Quint. Et après Charles-Quint, ce sera le long sommeil de mort sous la domination étrangère.

Ainsi finit le Quattrocento et ainsi finit l'Italie.

Le Quattrocento, qui redonna à l'humanité confiance dans sa force et dans sa raison, qui produisit les exemplaires d'humanité les plus complets, les plus harmonieux, les plus universels qui furent au monde, qui vit briller un Leone-Battista Alberti, régner un Laurent de Médicis, mourir un Pic de la Mirandole et naître un Léonard de Vinci, montra tout ce que l'homme pouvait. Et ce fut sa gloire.

Il montra aussi — et c'est là la leçon qu'il nous laisse — que l'homme livré à ses propres forces, arraché de l'ensemble, n'appuyant que sur lui-même et ne vivant que pour lui seul, ne peut pas tout.

1. « Les François, écrit Commines, y sont venus avec les esperons de bois, et la croye en la main de fourriers pour marquer leur logis, sans autre peine. »

FIN

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS[1]

ACCIAIUOLI, DONATO. — *Istoria fiorentina di Leonardo Aretino tradotta in volgare da* D. A., Florence, 1856, 3 vol. — A. Segni, *Vita di D. A.* pub. par T. Tonelli, Florence, 1841.

ACCIAIUOLI, PIERO. — G. Zannoni, *L'impresa di Rimini narrata da P. A.* Rend. dell'Acc. dei Lincei, Rome, 1896.

ACCOLTI, BENEDETTO. — *De bello a christianis contra barbaros gesto*, Venise, 1532. — *Dialogus de præstantia virorum sui ævi*, Parme, 1601. — H. Hagen, *Eine neue Handschrift von B. A. Geschichte des ersten Kreuzzuges*, Vierteljahrschrift f. Kultur und Litt. der Renaissance, Leipzig, 1886.

ACCOLTI, FRANCESCO. — *Oratio ad Paulum II*, Miscellanea de Baluze, éd. Mansi, Lucques 1762, t. III, p. 166. — *Sonetti inediti*, pub. par I. Sanesi, Pise, 1893.

ALLIO, PEREGRINO. — F. Flamini, *P. A. umanista, poeta e confilosofo del Ficino*, Pise, 1893.

ALBERTI, LEONE-BATTISTA. — *Dell'Architettura*, trad. C. Bartoli, Florence, 1550. — *Opuscoli morali*, trad. C. Bartoli, Venise, 1568. — *Opere volgari*, pub. par A. Bonucci, Florence, 1843-49, 5 vol. — *Apologhi*, pub. par F. Berlan, Voghera, 1861. — *Kleine Kunst-*

1. On ne trouvera ici que la Bibliographie des œuvres des Quattrocentistes italiens et les références des publications que nous avons pu mettre à profit jusqu'à l'année 1900.

Les éditions antérieures au XVI[e] siècle n'ont point été citées, non plus que les traductions des textes grecs et latins, parce que, selon Domenico da Prato, *la fama è delli inventori delle opere e non delli traduttori.*

Les Bibliographies des autres sujets ont été indiquées au fur et à mesure des matières traitées dans le corps de l'ouvrage.

Parmi les ouvrages généraux, qui ont servi de guides à ce travail, il convient de rappeler à cette place la *Storia della letteratura italiana* de Tiraboschi, qui reste le fondement ; celle de Ginguené, toujours précieuse ; celles de Settembrini et de De Sanctis ; celle de Gaspary ; *Gli scrittori d'Italia* de Mazzuchelli, le *Dissertazioni vossiane* de Zeno, la *Bibliotheca latina* de Fabricius ; les études désormais classiques de Burckhardt, de Voigt, de Geiger, de Gregorovius, de Pastor ; la belle introduction de Pasquale Villari à sa monographie de Machiavel, et le livre si précieusement informé que Vittorio Rossi a consacré au Quattrocento dans la collection, éditée par la maison Vallardi, de la *Storia letteraria d'Italia*.

theoretische Schriften, pub. par Ianitschek, Vienne, 1871. — *Opera inedita et pauca separatim impressa*, pub. par Mancini, Florence, 1890. — Palermo, *Il padre di famiglia di L.-B. A.* Florence, 1872. — G. S. Scipioni, *Di una vita inedita di L.-B. A.* Giorn. stor. Turin, 1883, p. 156. — G. Mancini, *Vita di L.-B. A.*, Florence, 1882. — G. Mancini, *Nuovi documenti sulla vita e sugli scritti di L.-B. A.* Arch. stor. it. Florence, 1887. — G. S. Scipioni, *L'anno della nascita di L-.B. A.* Giorn. stor. Turin, 1891, p. 313.

ALBINO, GIOVANNI. — *De Gestis regum neap.* Naples, 1588. — E. Percopo, *Giovanni Albino*, Arch. stor. nap. Naples, 1895, p. 283.

ALBIZZI, RINALDO DEGLI. — *Commissioni per il comune dal* 1333 *al* 1443, pub. par C. Guasti, Florence, 1867-1873, 3 vol.

ALESSANDRO, ALESSANDRO DI. — *Genialium dierum libri sex*, Paris, 1589.

ALIOTTI, GIROLAMO. — *Epistolæ et opuscula*, Arezzo, 1769.

ALLEGRETTI, ALLEGRETTO. — *Diario*, pub. par Muratori, Rerum, XXIII, 763.

ALTIERI, MARCO-ANTONIO. — *Li nuptiali*, pub. par E. Narducci, Rome, 1873.

ALTILIO, GABRIELE. — *Epitalamio*, pub. par M. Tafuri, Naples, 1803. — G. Amalfi, *G. A. e una sua poesia inedita*, Napoli letteraria, Naples, 1885. — E. Percopo, *Gabriele Altilio*, Arch. stor. nap. Naples, 1894, p. 561.

ALTISSIMO, CRISTOFORO FIORENTINO. — *Il primo libro de' Reali*, Venise, 1534. — *Opere*, Florence, 1572. — *Strambotti e sonetti*, pub. par R. Renier, Turin, 1886.

AMMANATI, JACOPO. — *Epistolæ et commentarii*, Milan, 1506. — S. Paoli, *Disquisizione istorica e compendio della vita di S. A.* Lucques, 1712.

ANCONA, CIRIACO D'. — *Itinerarium*, Florence, 1742. — *Commentarorium nuova fragmenta*, Pistoie, 1763. — *Un sonetto inedito*, pub. par A. Vecchini, Ancône, 1881. — G. Castellani, *Un traité inédit en grec de C. A.* Revue des ét. grecques, Paris, 1896. – *Lettere inedite*, pub. par M. Morici, Pistoie, 1896. — E. Ziebarth, *C. A. Inscriptiones grecæ vel ineditæ*, Mitth. d. deutsch. arch. Inst., Athènes, 1897. — E. Jacobus, *Die Thesiaca des C. A. im Cod. vat.* 5250, ib. Athènes, 1897. — F. Scalamonte, *Vita C. A.*, Colucci, Delle antichità picene, Fermo, 1796, XV, 50. — O. Jahn, *Intorno ad alcune notizie archeol. conservateci da C. A.* Boll. dell' Inst. di corr. archeol. per l'anno 1861, Rome, 1861. — O. Jahn. *C. A. und Albrecht Dürer*, Die Altherthumwissenschaft, Bonn, 1868, p. 346. — G. B. de Rossi, *De Cyriaco Pizzicoli anconitano*, Inscriptiones christianæ, Rome, 1888, p. 356. — M. Morici, *Sulla cronologia dei viaggi di C. A.* Arch. stor. it. Florence, 1898. — M. Morici, *Dante e C. A.* Florence, 1899.

Anisio, Gian. — B. Capasso, *Studio su G. A.* Arch. stor. nap. Naples, 1887.

Antiquario, Jacopo. — *Oratio*, Milan, 1509. — *Epistolæ*, Pérouse, 1519. — G. B. Vermiglioli, *Memorie di J. A.* Pérouse, 1813.

Antonino, Sant'. — *Summa confessionalis*, Lyon, 1555. — *Summa historialis*, Lyon, 1586, 3 vol. — *Summa theologica*, Florence, 1741, 4 vol. — *Opera a ben vivere*, pub. par F. Palermo, Florence, 1858. — *Lettere*, pub. par T. Corsetto, Florence, 1859.

Aquilano, Serafino. — *L'opera d'Amore*, Venise, 1530. — *Le rime*, pub. par M. Menghini, Bologne, 1894. — A. D'Ancona, *Del seicentismo nella poesia del secolo XV*, Studi sulla letteratura dei primi sec. Milan, 1891. — F. Flamini, *Un virtuoso del Quattrocento*, Nuova Antologia, Rome, 1896.

Arezzo, Gambino d'. — *Versi*, pub. par O. Gamurrini, Bologne, 1878.

Arienti, Sabbadino delli. — *Porrettane*, Vérone, 1540. — *Vita del conte Andrea Bentivoglio*, Bologne, 1840. — *Vita e morte di Mad. Anna Sforza estense*, Ferrare, 1874. — *Gynevera delle clare donne*, pub. par C. Ricci et A. Bacchi della Lega, Bologne, 1888. — *Il Torneo fatto in Bologna il* IV *ottobre* 1470, Parme, 1888. — — *Lettere di S. delli A. e di Francesco Tranchedino*, Zibaldone, Florence, 1888. — Campori, *S. delli A. e gli Estensi*, Modène, 1879. — I. Dallari, *Della vita e degli scritti di S. delli A.* Atti e Mem. della Deput. di stor. pat. per le Romagne, Bologne, 1888. — R. Renier, *Sabbadino delli Arienti*, Giorn. stor. Turin, 1888, p. 205. — R. Renier, *Nuove notizie di S. delli A.* Giorn. stor. Turin, 1888, p. 301.

Arlotto, Piovano. — *Le facezie del Piovano Arlotto*, pub. par G. Baccini, Florence, 1884. — D. Manni, *Vita di Arlotto Mainardi*, Venise, 1743. — C. Lozzi, *Bibliografia della facezie del P. A.*, Il Bibliofilo, Bologne, 1884. — A. Medin, *Le facezie del P. A.*, Rivista crit. della lett. it. Florence, 1885. — G. Amalfi, *Wer hat die Facetien des P. A. compiliert?* Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, Berlin, 1897.

Ascoli, Enocche d'. — A. Reumont, *Enoch d'Ascoli*, Arch. stor. it. Florence, 1874, p. 188.

Augurelli, Giovanni Aurelio. — *Rime*, Trevise, 1765. — *Carmina nondum vulgata*, Rimini, 1818. — R. degli Azzoni, *Notizie di G. A. A.*, Calogerà, Nuova raccolta d'opuscoli, Venise, 1760. — N. Campanini, *Di G. A. A. poeta latino del secolo XV*, Note storiche e lett. Reggio Emilia, 1888.

Aurispa, Giovanni. — *Epistula*, pub. par H. Keil, Index schol. von Halle, Halle, 1870. — *Epigramma*, pub. par R. Sabbadini, Giorn. stor. Turin, 1896, p. 341. — *Carmina*, Carmina illustrium poetarum italorum, Florence, 1719, I, p. 489. — R. Sabbadini,

Biografia documentata di G. A. Noto, 1891. — R. Sabbadini, *Ancora l'Aurispa*, Giorn. stor. Turin, 1892, p. 358. — G. Salvo-Cozzo, *Di G. A. e della cronologia di alcune sue lettere*, Arch. stor. sic. Palerme, 1892. — R. Sabbadini, *Polemica umanistica*, Catane, 1893.

BACCIO, UGOLINO. — *Strambotti*, pub. par G. Zannoni, Rendiconti dell'Acc. dei Lincei, Rome, 1882.

BALDINOTTI, TOMMASO. — *Saggio di rime toscane*, Pise, 1702. — P. Bacci, *Notizie della vita e delle rime inedite di T. B.* Pistoie, 1894. — A. Chiti, *T. B. poeta pistoiese*, Pistoie, 1898.

BARATELLA, ANTONIO. — A. Marchesan, *Dell'umanista A. B. da Loregia*, Trevise, 1891.

BARBARO, ERMOLAO. — *Castigationes plinianæ*, Bâle, 1534. — *Compendium ethicorum librorum Aristotelis*, Paris, 1546. — *Compendium scientiæ naturalis ex Aristotile*, Lausanne, 1579. — *Oratio in funere Nicolai Marcelli*, Orationes funebres, Hanovre, 1613. — *Oratio ad Federicum imperatorem*, Freher, Rerum germanicarum, Francfort, 1637.

BARBARO, FRANCESCO. — *De re uxoria*, Paris, 1513. — *Epistolæ*, Brescia, 1743. — *Centotre lettere inedite di F. B.* pub. par R. Sabbadini, Salerne, 1884.

BARBERINO, ANDREA DA. — *I Reali di Francia*, pub. par B. Gamba, Venise, 1821. (Édition critique en cours de publication G. Vandelli, Bologne, 1892.) — *La storia di Aiolfo del Barbicone*, pub. par L. del Prete, Bologne, 1863, 2 vol. — *Guerino detto il Meschino*, Naples, 1869. — *Le storie nerbonesi*, pub. par C. I. Isola, Bologne 1873-1887, 3 vol. — *La storia di Ugone d'Alvernia*, pub. par F. Zambrini et A. Bacchi della Lega, Bologne, 1882, 2 vol. — *La discesa di Ugone d'Alvernia all'Inferno*, pub. par R. Renier, Bologne, 1883. — *L'innamoramento di Messer Orlando con Alda la bella*, *Lo sposalizio di Flos con Floris*, *Un viaggio del duca Namo al campo del re Agolante*, pub. par F. Zambrini, Imola, 1879, 1881, 1881.

BARTOLI, LODOVICO. — G. Mazzoni, *Il Corbaccino di Ser L. B.* Propugnatore, Bologne, 1888, p. 240.

BARZIZZA, GASPARINO DA. — *Opera*, pub. par G. A. Furietti, Rome, 1723, 2 vol. — *Lettere e orazioni edite e inedite*, pub. par R. Sabbadini, Arch. stor. lomb. Milan, 1886, p. 363. — R. Sabbadini, *Studi di G. B. su Quintiliano e Cicerone*, Livourne, 1886. — R. Sabbadini, *Per la morte della moglie di G. B.* Giorn. stor. Turin, 1896, p. 327.

BARZIZZA, GUINIFORTE DA. — *Opera*, pub. par G. A. Furietti, Rome, 1723, 2 vol. — *L'Inferno col commento di messer G. B.* pub. par G. Zaccheroni, Marseille, 1838. — G. Finazzi, *Di G. B. e di un suo commento sull' Inferno*, Bergame, 1845. — R. Sabbadini, *Guiniforte da Barzizza*, Giorn. stor. Turin, 1885, p. 163. — G. Romano,

G. B. all'impresa di Gerba, Arch. stor. sic. Palerme, 1892. — A. Cappelli, *G. B. maestro di Galeazzo Maria Sforza*, Arch. stor. lomb. Milan, 1894. p. 399.

BASINI, BASINIO. — *Trium poetarum elegantissimorum, Porcellii, Basinii et Trebani opuscula*, Paris, 1539. — *Opera præstantiora*, Rimini, 1794.

BATTISTA MANTOVANO, SPAGNOLI. — *Opera*, Anvers, 1576, 4 vol. — F. Ambrogio, *De rebus gestis ac scriptis operibus B. M.* Turin, 1784. — G. Fanucchi, *Della vita del beato B. M.* Lucques, 1887. — F. Gabotto, *Un poeta beatificato*, Venise, 1892.

BELCARI, FEO. — *Le rappresentazioni di F. B. ed altre di lui poesie edite e inedite*, Florence, 1833. — *Prose edite e inedite*, pub. par O. Gigli, Rome, 1843-1844, 5 vol. — *Laudi spirituali di F. B. ed altri*, Florence, 1863. — B. Gamba, *Notizie intorno alle opere di F. B.* Milan, 1808. — L. Albertazzi, *Sulla vita del beato Colombini di F. B.* Propugnatore, Bologne, 1885, p. 225.

BELLINCIONI, BERNARDO. — *Le rime*, pub. par F. Fanfani, Bologne, 1876 et 1878, 2 vol. — A. Dina, *Lodovico Sforza et G. G. Sforza nel canzoniere di B. B.* Arch. stor. lomb. Milan, 1884. — V. Rossi, *Nuovi documenti su B. B.* Giorn. lig. Gênes, 1889. — A. Luzio et R. Renier, *Del Bellincioni*, Arch. stor. lomb. Milan, 1889. — E. Verga, *Saggio di studi su B. B.*, Milan, 1892.

BEMBO, BERNARDO. — E. Levi, *Lo zibaldone di B. B.* Rass. bib. Pise, 1896. — V. Cian, *Per B. B. Le sue relazioni coi Medici*, Giorn. stor. Turin, 1896, p. 348. — V. Cian, *Per B. B. Le relazioni letterarie, i codici, gli scritti*, Giorn. stor. Turin, 1898, p. 49.

BENIVIENI, GIROLAMO. — *Opere*, Florence, 1519. — *Epistola a papa Clemente VII*, Florence, 1858. — *Tancredi, novella in rima*, Bologne, 1865. — E. Percopo, *Una tenzone su Amore e Fortuna fra L. dei Medici, Collenuccio, Poliziano e G. B.* Rasseg. crit. Naples, 1896, p. 9.

BENVENUTI, LORENZO. — G. Zippel, *L'invettiva di L. B. contro Niccoli*, Giorn. stor. Turin, 1894, p. 166.

BERLINGHIERI, FRANCESCO. — A. Mori, *Un geografo del Rinascimento*, Arch. stor. it. Florence, 1894, p. 341.

BEROALDO, FILIPPO. — *Orationes, Præfationes, Prælectiones et quædam mythicæ Historiæ*, Bologne, 1551.

BIGLIA, ANDREA. — *De ordinis eremitarum propagatione*, Parme, 1601. — *Historia rerum mediolanensium*, Muratori, Rerum, XIX, 4.

BIONDO, FLAVIO. — *De Roma triumphante. Romæ instauratæ. Italia illustrata. Decades*, Bâle, 1559. — O. Lobeck, *Des F. B. Abhandlung De militia et jurisprudentia*, Dresde, 1892. — O. Lobeck, *Sechzehn Briefe des F. B.* Zeitschrift für vergleichende Litter. Berlin, 1896. — B. Baldi, *La difesa di Procopio contro le calunnie del B.* Urbin, 1697. — A. Masius, *F. Biondo, sein Leben und seine Werke*, Leipzig, 1879. — P. Bucholz, *Die Quellen der Historiarum*

Decades des F. B. Naumburg, 1881. — G. Mignini, *La epistola di F. B. De locutione romana*, Propugnatore, Bologne, 1890, p. 135. — F. Gabotto, *Alcune idee di F. B. sulla storiografia*, Vérone, 1891. — R. Sabbadini, *Note umanistiche, Flavio Biondo*, Giorn. ligust. Gênes, 1891, p. 300. — L. Colini-Baldeschi, *F. B. secretario del vescovo G. Vitelleschi*, Riv. dell Bib. e degli Arch., Florence, 1899.

Bisticci, Vespasiano da. — *Frammenti di un trattato storico morale*, Arch. stor. it., Florence, 1843, p. 439. — *Vite di uomini illustri del sec. XV*, pub. par A. Bartoli, Florence, 1859 (2e édition pub. par L. Frati, Bologne, 1892-93, 3 vol.). — *Commentario della vita di G. Manetti*, pub. par F. Fanfani, Turin, 1862. — *Tre lettere*, pub. par V. Rossi, Venise, 1890. — L. Callari, *Un proemio inedito*, Riv. delle Bib. e degli Archiv. Florence, 1896. — M. Barbi, *Due curiosità quattrocentistiche*, Bergame, 1897. — E. Frizzi, *Di V. da B. e delle sue biografie*, Pise, 1878.

Bitonto, Antonio da. — G. di Cosimo Urbano, *L. Valla e frate A. da B.* Trani, 1898. — C. Vallacca, *A. da B. frate minore osservante del secolo XV*, Trani, 1898.

Boïardo, Matteo-Maria. — *L'Orlando innamorato*, pub. par A. Panizzi, Londres, 1830. — *Orlando innamorato*, col commento di G. Stiavelli, Rome, 1894. — *Le poesie volgari e latine*, pub. par A. Solerti, Bologne, 1894. — G. Ferrari, V. Campanini, P. Rajna, P. Giorgi, G. Mazzoni, A. Campani, R. Renier, C. Tincani, C. Antolini, *Studi su M. M. B.* Bologne, 1894.

Bonciani, Antonio. — *Il trionfo d'amore*, pub. par F. Flamini, Propugnatore, Bologne 1889, p. 139.

Braccesi, Alessandro. — G. Zannoni, *Relazione su un codice di rime*, Bolletino del Ministero della Pub. Istruzione, Rome, 1895, p. 397.

Bosso, Matteo. — *Opera varia*, Bologne, 1627.

Bracciolini, Poggio. — *Opera*, Strasbourg, 1513. — *Dialogus contra hypocrisim*, App. ad fasciculum rerum expet. et fug. ab O. Gratio editum, Londres, 1690. — *Historia florentina*, Venise, 1715. — *De varietate fortunæ*, Paris, 1723. — *Epistolæ*, pub. par T. Tonelli, Florence, 1832-1859-1860, 3 vol. — Shepherd, *Vita di P. B.* (trad. T. Tonelli), Florence, 1825, 2 vol. — A. Medin, *Documenti per la biografia di P. B.* Giorn. stor. Turin, 1888, p. 351. — P. Chistoni, *Del tempo in cui P. scrisse le Stor. fior.* Studi storici, Pise, 1897, p. 117.

Bracelli, Jacopo. — *De bello hispaniensi. De claris genuensibus. Descriptio Liguriæ. Epistolæ*, etc. Paris, 1520. — C. Braggio, *J. B. e l'umanismo dei Liguri*, Att. di Società lig. Gênes, 1890, p. 179.

Broccardo, Domizio. — *Affetti di famiglia*, poesie, pub. par S. Scipioni, Preludio, Ancône, 1881, p. 121. — *Ballate inedite*, pub. par A. Saviotti, Fano, 1892. — V. Rossi, *Un rima-*

tore padovano del sec. XV, Giorn. stor. Turin, 1889, p. 441.

Bruni, Leonardo. — *Poliscene comedia*, Leipzig, 1513. — *Oratio Heliogabali ad meretrices*, Scrip. hist. aug. minores, Venise, 1519. — *Isagoge*, Iena, 1607. — *De bonis studiis epistola*, H. Grotii et aliorum dissertationes, Amsterdam, 1645. — *Adversus hypocrisiam*, App. ad fasciculum rerum exp. et fug. ab O. Gratio editum, Londres, 1690. — *Rerum suo tempore gestarum commentarius*, Muratori, Rerum, XIX, 909. — *Epistolæ*, pub. par Mehus, Florence, 1741, 2 vol. — *De crudeli amoris exitu Guiscardi et Sigismundæ*, Manni, Storia del Decamerone, Florence, 1742. — *Le vite di Dante e di Petrarca*, F. Villani, Liber civium, etc. éd. Galletti, Florence, 1847. — *Istoria fiorentina di L. B.*, Florence, 1856, 3 vol. — *Defensione contro i reprensori di popolo fiorentino nell' impresa di Lucca*, Lucques, 1864. — *I Dialoghi ad Petrum Histrum*, pub. par G. Kirner, Livourne, 1889; par Th. Klette, Greifswald, 1889; par K. Wotke, Vienne, 1889. — *Costituzione politica di Firenze*, pub. par G. Iorio, La Rivista abruzzeze, Teramo, 1896, p. 983. — C. Monzani, *Di L. B. aretino*, Arch. stor. it. Florence, 1857, p. 29. — A. Gherardi, *Alcune notizie intorno a L. A. e alle sue Storie fiorentine*, Arch. stor. it., Florence, 1885, p. 416. — G. Kirner, *Della laudatio urbis fiorentinæ di L. B.* Livourne, 1889. — C. Wotke, *Beiträge zu L. B.* Wiener studien, Vienne, 1889, p. 291. — F. Tocco, *L'Isagogicon moralis disciplinæ di L. B. aretino*, Arch. für Gesch. der Philosophie, Berlin, 1893, p. 157. — F. P. Luiso, *Due omonimi di L. B.* Giorn. stor. Turin, 1898.

Buoninsegni, Domenico. — *Istorie della città di Firenze dall' anno 1410 al 1460*, Florence, 1637.

Burchiello, Domenico. — *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni, e d'altri poeti alla burchiellesca*, Londres, 1751. — C. Mazzi, *Il B. studi sulla sua vita a sulla sua poesia*, Propugnatore, Bologne, 1876 et 1877, p. 211. — Gargani, *Sulle poesie di D. B.* Florence, 1877.

Calco, Tristano. — *Historiae mediolanenses*, Milan, 1628. — *Documenti per T. C. e per Bernardino Corio*, Bolletino storico della Svizzera italiana, Bellinzone, 1885.

Caleffini, Ugo. — A. Cappelli, *Notizie di U. C. con la sua cronaca in rima di casa d'Este*, At. della R. Dep. di stor. pat. per le provinc. dell' Emil., Modène, 1864.

Callimaco Esperiente, Filippo Buonaccorsi. — G. Uzielli, *F. B. « Callimaco esperiente » di S. Gimignano*, Miscellanea storica della Valdelsa, Castelfiorentino, 1898 et 1899.

Calmeta, Vincenzo. — *Sonetti*, etc., Chivasso, 1529. — *Vita del facondo poeta Serafino Aquilano*, Rime di Serafino dell' Aquila, Bologne, 1896. — E. Percopo, *D'un ignoto poemetto a stampa di V. C.* Rass. critica, Naples, 1896.

Campano, Gianantonio — *Epistolæ et poemata una cum vita auc-*

toris, publ. par Mencke, Leipsig, 1707. — *Opera selectiora*, pub. par Mencke, Leipzig, 1734. — G. Lesca, *G. C. detto l'Episcopus apruntinus*, Pontedera, 1892.

Cantalicio, Battista. — G. Zannoni, *Il Cantalicio alla corte d'Urbino*, Rend. del' Ac. dei Lincei, Rome, 1894, p. 485. — *Carmina*, Carmina illustr. poetarum italorum, Florence, 1719, III, p. 123.

Capellari, Tommaso. — F. Gabotto, *T. C. da Rieti letterato umbro del sec. XV*, Foligno, 1889.

Capponi, Neri. — *Commentari*, etc. Muratori, Rerum, XVIII, 1157. — G. Brizzolora, *Osservazioni e ricerche intorno all' autore dei Commentari*, Pontedera, 1895.

Capranica, Domenico da. — B. Poggio, *D. cardinalis Capranicæ vita*, Miscellanea de Baluze, éd. Mansi, Lucques, 1761, I, p. 343.

Cara, Pietro. — F. Gabotto, *Un vercellese illustre del secolo XV*, Vercelli, 1898.

Caracciolo, Pietro-Antonio. — F. Torraca, *P. A. C. e le farse cavaiole*, Studi di storia napoletana, Livourne, 1884, p. 65.

Caracciolo, Tristano. — *Vita Johannæ I*, *Vita Spinelli*, *De varietate fortunæ*, *De inquisitione*, *etc.*, Muratori, Rerum, XXII, p. 1.

Carafa, Diomede. — T. Persico, *D. C. uomo di stato e scrittore del sec. XV*, Naples, 1899.

Carbone, Lodovico. — N. Campanini, *Un carme di L. C.* Notizie storiche e letterarie, Reggio-Emilia, 1883, p. 151. — G. Zannoni, *Un viaggio per l'Italia di L. C.* Rendiconti dei Lincei, Rome, 1898.

Carcano, Michele da. — *Michele da Carcano*, Argelati, Bib. Scriptorum mediolanensium, Milan, 1745, 2 vol. I, p. 303. — E. Motta, *Il beato M. da C.* Bolletino di stor. patr. per le provincie di Como, XX, 319.

Cariteo, Benedetto Gareth. — *Le rime*, publ. par E. Percopo, Naples, 1892, 2 vol. — A. D'Ancona, *Del seicentismo nella poesia cortigiana del sec. XV*, Studi sulla letteratura dei primi secoli, Milan, 1891, p. 151. — T. De Marinis, *Tre documenti inediti riguardanti il C.* Arch. storic. per le prov. nap. Naples, 1898.

Carretto, Galeotto del. — *Timon greco*, pub. par G. Minoglio, Turin, 1878. — *Saggio di rime inedite*, pub. par R. Renier, Giorn. stor. Turin, 1885, p. 231. — *Rime e lettere inedite*, pub. par G. Girelli, Turin, 1895. — *Poesie inedite*, pub. par A. G. Spinelli, At. e Mem. della soc. di stor. savonese, Savone, 1888. — C. Gaidano, *Una comedia poco nota del C.* Giorn. stor. Turin, 1897, p. 368. — G. Manacorda, *G. del C. poeta lirico e drammatico monferrino*, Mem. dell' Ac. delle scienze, Turin, 1899.

Castellani, Castellano. — *Rappresentazioni sacre*, D'Ancona, Sacre rappresentazioni dei sec. XIV, XV e XVI, Florence, 1872, 3 vol. — *Laudi spirituali di Feo Belcari... e Castellano Castellani*, Florence, 1863.

Castiglionchio, Lapo da. — F. P. Luiso, *Studi su l'epistolario e le traduzioni di L. da C.* Florence, 1899.

Cavalcanti, Giovanni — *Istorie fiorentine*, pub. par F. Polidori, Florence, 1838-39, 2 vol. — A. Venturi, *Le orazioni nelle Storie fiorentine di G. C.* Pise, 1896.

Caviceo, Jacopo. — *Il Peregrino*, Venise, 1526. — A. Ronchini, *Jacopo Caviceo*, At. e Mem. della R. Deput. di stor. pat. per le prov. mod. e parm. Modène, 1868, p. 209. — L. Callari, *Un dialogo inedito di J. C.* Arch. stor. per le prov. parm. Parme, 1898.

Cei, Francesco. — *Sonecti*, etc., Florence, 1514. — *Strambotti*, S. Ferrari, Bib. di lett. pop. ital. Florence, 1882, p. 301. — G. Volpi, *Notizie di F. C. poeta fiorentino dell' ultimo Quattrocento*, Vérone, 1893.

Cherubino, Fra. — *Regole della vita spirituale*, pub. par F. Zambrini, Imola, 1878. — *Regole della vita matrimoniale*, pub. par F. Zambrini et C. Negroni, Bologne, 1888. — F. Pulignani, *Fra Cherubino, scrittore francescano del secolo XV*, Miscellanea Francescana, Foligno, 1889.

Cieco, Francesco, Bello di Ferrara. — *Il Mambriano*, Venise, 1840. — *Novelle del Mambriano*, esposte e illustrate da G. Rua, Turin, 1888. — C. Cimegotto, *Studi e ricerche sul Mambriano*, Padoue, 1892.

Ciminello, Niccolo. — *Due barzellette*, pub. par F. Flamini, Pise, 1892.

Cobelli, Leone. — *Cronache forlivesi*, pub. par G. Carducci et L. Frati, Bologne, 1874. — G. Mazzatinti, *L. C. e la sua cronaca*, At. e Mem. di stor. patr. per le prov. di Romagna, Bologne, 1899.

Collazio, Pietro-Apollonio. — *Il libro delle epistole a Pio II per la crocciata contro i Turchi*, pub. par G. Negroni, Novare, 1877.

Collenuccio, Pandolfo. — *De vipera*, Venise, 1506. — *Apologhi IV*, Rome, 1526. — *Lo specchio d'Esopo*, Venise, 1563. — *Commedia di Jacob e di Joseph*, Venise, 1564. — *Compendio della storia del Regno di Napoli*, Venise, 1613, 3 vol. — *Florentia*, Carmina illustrium poetarum italorum, Florence, 1719, III, p. 419. — *Trattato dell' educazione usata dagli antichi*, Pesaro, 1838. — *Anfitrione e Filotimo*, Biblioteca rara, Milan, 1864, — *Due lettere di P. C. a Lorenzo il Magnifico*, pub. par G. S. Scipioni, Faenza, 1888. — Tartt, *Memoirs corrected with the life and writings of P. C.* Londres, 1868. — C. Cinelli, *P. C. e i suoi tempi*, Pesaro, 1880. — A. Saviotti, *P. C. umanista pesarese del secolo XV*, Pise 1888. — E. Percopo, *Una tenzone su Amore e Fortuna fra Lorenzo de'Medici, P. C.*, etc Rassegna critica, Naples, 1896. — M. Morici, *La famiglia di Pandolfo Collenuccio*, Pistoie, 1886.

Colonna, Francesco. — *Hypnerotomachia Polyphili*, Venise, 1545. — Santi, *Ricordo di fra F. C.* Venise, 1837. — Ilg, *Über den kunsthistorischen Werth der Hypnerotomachia Polyphili*, Vienne, 1872. —

Ephrussi, *Etude sur le Songe de Polyphile*, Paris, 1879. — Fillon, *Quelques mots sur le Songe de Polyphile*, Paris, 1879.

CONTI, GIUSTO DEI. — *La Bella mano*, Vérone, 1753. — *Rime inedite*, Florence, 1819. — N. Ratti, *Sulla Vita di G. dei C.* Rome, 1824. — E. Rostagno, *Il codice Angelucci del canzoniere di G. dei C.* Florence, 1896. — M. Manchisi, *La data della Bella mano*, Rass. critica, Naples, 1888.

CONVERSANO, GIOVANNI. — Th. Klette, *Johannes Conversanus und Johannes Malpaghini von Ravenna*, Greifswald, 1888.

CORAZZA, BARTOLOMMEO DEL. — *Diario fiorentino*, pub. par G. O. Corazzini, Arch. stor. ital. Florence, 1894, p. 233.

CORIO, BERNARDINO. — *La storia di Milano*, pub. par E. de Magni, Milan, 1855, 3 vol. — *Documenti per Tristano Calco e per B. C.* Bolletino storico della Svizzera italiana, Bellinzone, 1885. — F. Gabotto, *Di B. C. notizie biografiche con documenti milanesi*, Vita nuova, Florence, 1890, n. 35.

CORNAZZANO, ANTONIO. — *Sonetti e Canzoni*, Venise, 1508. — *De re militari, poema in terza rima*, Florence, 1520. — *La Vita di Pietro Avogadore bresciano*, Venise, 1560. — *Pianto della gloriosa Vergine Maria*, Trevise, 1591. — *Proverbi in facetie*, Bologne, 1865. — *Quattro sonetti inediti*, pub. par G. et L. Levi, Padoue, 1879. — F. Gabotto, *Notizie e estratti del poemetto inedito De excellentium virorum principibus*, Pinerole, 1889. — *Il libro dell' arte di danzare*, nota di G. Zannoni, Rend. dei Lincei, Rome, 1890. — E. Teza, *Un poeta travestito*, At. e Mem. dell' Ac. di Padova, 1891. — R. Renier, *Osservazioni sulla cronologia di un opera del C.* Giorn. stor. Turin, 1891, p. 142.

CORREGGIO, NICCOLO DA. — R. Renier, *Canzionere adespoto di N. da C.* Turin, 1892. — Luzio-Renier, *Niccolò da Correggio*, Giorn. stor. Turin, 1893, p. 205.

CORRER, GREGORIO. — *Procne, tragoedia*, Rome, 1638. — *Ad Cæciliam Gonzagam epistola*, Martene et Durand, Amplissima collectio, Paris 1724, III, p. 829. — *Oratio ad Sigismundum imperatorem, Soliloquium*, Contarini, Anecdota veneta, Venise, 1757, II. — *Hymnus*, Venise, 1853. — *Quomodo educari debeant pueri*, Rosmini, Idea dell' ottimo precettore, Bassano, 1801, p. 447. — A. von Reumont, *Gregorio Correr*, Saggi di storia e di letteratura, Florence, 1880, p. 256.

CORSI, JACOPO. — G. Rossi, *Alcune rime inedite*, Giorn. stor. Turin, 1890, p. 390. — F. Flamini, *J. C. e il Tebaldeo*, Giorn. stor. Turin, 1891, p. 391.

CORTESE, ALESSANDRO. — *Carmina*, Carmina illustrium poetarum italorum, Florence, 1719, III, p. 457.

CORTESE, PAOLO. — *De cardinalatu*, Castello Cortesiano, 1510. — *Opera*, Bâle, 1540. — *Hyppoliti et Deyaniræ historia*, Opere volgari

di L. B. Alberti, Florence, 1843-49, 5 vol. III. p. 439.— *De hominibus doctis*, F. Villani, Liber de civitatis Florentiæ famosis civibus, éd. Galletti, Florence, 1847.

Corvini, Giovanni. — R. Sabbadini, *Della biblioteca di G. C.* Museo italiano d'antichità classica, Florence, 1886.

Cosmico, Niccolo. — V. Cian, *A proposito del Cosmico*, Giorn. stor, Turin, 1888, p. 306. — V. Rossi, *N. C. poeta padovano del sec. XV*, Giorn. stor. Turin, 1889, p. 101. — F. Patetta, *Una lettera inedita di N. C.* Giorn. stor. Turin, 1894, p. 461.

Costanzo, Antonio. — *Epigrammatum libellus*, Fano, 1502.

Cotta, Giovanni. — G. C. Giullani, *G. C. umanista veronese del secolo XV*, Arch. stor. it. Florence, 1889, p. 50.

Crinito, Pietro. — *De honesta disciplina. De poetis latinis. Poemata*, Lyon, 1585.

Crivelli, Lodrisio — *De vita Sfortiæ*, Muratori, Rerum, XIX, 623. — *De expeditione Papæ Pii Secundi in Turcas*, Muratori, Rerum, XXIII, 21. — C. Stornajolo, *Un elegia gratulatoria di L. C.* Caserte 1898. — F. Gabotto, *Ricerche intorno allo storiografo quattrocentista L. C.* Arch. stor. it. Florence, 1891, p. 267.

Dati, Giuliano. — *Rappresentazione della Cena e Passione*, pub. par G. Amati, Rome, 1866.

Dati, Gregorio. — *Storia di Firenze*, Florence, 1735. — *Il libro segreto*, Bologne, 1869. — *Novelle intorno a Messer Bernabo Visconti*, Bologne, 1877.

Dati, Leonardo. — *Epistolæ*, pub. par Mehus, Florence, 1743. — *La Sfera*, Florence, 1859. — L. Cisorio, *Un' egloga latina inedita di L. D.* Pontedera, 1893. — F. Flamini, *Leonardo di Piero Dati*, Giorn. stor. Turin, 1890, p 1. — F. Flamini, *Ancora del Hiempsal e del Dati*, Giorn. stor. Turin, 1893, p. 415. — L. Manzoni, *La Sfera di fra L. D.* Erudizione e Belle arti, Florence, 1896.

Decembrio, Pier-Candido. — *Vita Philippi Mariæ vicecomitis*, *Vita Francisci Sfortiæ*, Muratori, Rerum, XX, 935. — A. Battistella, *Una lettera inedita di P. C. D. sul Carmagnola*, Nuovo arch. ven. Venise, 1895, p. 97. — M. Borsa, *P. C. D. e l'umanesimo in Lombardia*, Arch. stor. lomb. Milan, 1893, p. 5. — R. Sabbadini, *Due supplementi all'Eneide*, Rivista etnea, Catane, 1893. — F. Gabotto, *L'attività politica di P. C. D.* Giorn. lig. Gênes, 1893. — A. Morel-Fatio, *La traduction des Commentaires de César par P. C. D.* Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, Paris 1894.

Decembrio, Ubertino. — M. Borsa, *Un umanista vigevanasco nel secolo XV*, Giorn. ligust. Gênes, 1893.

Dei, Benedetto. — L. Frati, *Cantari e Sonetti ricordati nella cronaca di B. D.* Giorn. stor. Turin, 1884, p. 162. — L. Frati, *Tre sonetti di B. D. sulla guerra di Sarzana del* 1487, Giorn. lig. Gênes, 1885. — L. Frati, *Giunte ai cantari e sonetti ricordati nella*

cronaca di B. D. Giorn. stor. Turin, 1885, p. 447. — L. Frati, *Sonetti satirici contro Ferrara*, Giorn. stor. Turin, 1887, p. 415. — *Le feste e rappresentazioni che si fanno ogni anno a Firenze*, Zibaldone, Florence, 1888. — L. Frati, *Un cronista fiorentino del Quattrocento alla corte milanese*, Arch. stor. lomb. Milan 1895, p. 98.

Dominici, Giovanni. — *Regola del governo di cura familiare*, pub. par D. Salvi, Florence, 1860. — *Un viaggio a Perugia*, Bologne, 1864. — *Trattato dell'amore di carità*, pub. par A. Ceruti, Bologne, 1889. — H. V. Sauerland, *Cardinal G. D.*, Gotha, 1887. — A. Roesler, *G. D. Ein Reformatorenbild aus der Zeit des grossen Schisma*, Fribourg en Brisgau, 1893.— A. Roesler, *Cardinal G. D. und die übrigen pädagogischen Leistungen Italiens im 15 Iahr.* Fribourg en Brisgau, 1894.

Donato, Girolamo. — *G. Donato*, Agostini, Scrittori viniziani, Venise, 1764, II. p. 205.

Fazio, Bartolommeo. — *Elegantiæ et sinonima*, Milan, 1507. — *De rebus gestis ab Alphonso I*, Lyon, 1562. — *De bello veneto clodiano*, Lyon, 1568. — *De humanæ vitæ felicitate*, Hanovre, 1611. — *Invectiva in Laurentium Vallam*, Miscellanea Lazzaroni, Venise 1740, VII, 334. — *De viris illustribus*, pub. par Mehus, Florence, 1745. — *De origine belli inter Gallos et Britannos historia*, Ciacconio, Bibliotheca, Amsterdam, 1744. — A. Neri, *Intorno alla Novella di Jacopo Poggio Bracciolini e all'original testo latino di B. F.*, Propugnatore, Bologne, 1874, p. 129. — C. Braggio, *Una novella del Boccaccio tradotta da B. F.* Giorn. ligust. Gênes, 1884. — C. Braggio, *B. F. e le sue opere minori*, At. della società ligure di stor. pat. Gênes, 1890, p. 208. — F. Gabotto, *Un nuovo contributo alla storia dell'umanesimo ligure*, ib. Gênes, 1896. p. 129.

Fedele, Cassandra. - H. Simonsfeld, *Zur Geschichte der Cassandra Fedele*, Studien zur Litteraturgeschichte, Hambourg et Leipzig, 1894. — A. Cappelli, *C. F. in relazione con Lodovico il Moro*, Arch. stor. lomb. Milan, 1895, p. 387.

Feltre, Vittorino Rambaldoni da. — *Cinque lettere*, pub. par Luzio, Archiv. ven. Venise, 1888. — Sassuolo da Prato, *De V. F. Vita ac Disciplina*, Martene et Durand, Collectio amplissima, Paris, 1724, III, p. 843. — Francesco Prendilacqua, *Dialogus de vita V. F.*, Padoue, 1774. — Bartolommeo Platina, *Commentariolus de vita V. F.*, Vairani, Cremonensium monumenta, Rome, 1778. — C. del Rosmini, *Idea dell'ottimo precettore nella vita e disciplina di V. da F.* Bassano, 1801. — Orelli, *V. von F. oder die Annährung zur idealen Pädagogik im XV Iahrhund.* Zürich, 1812. — Racheli, *Intorno a V. F.* Milan, 1832. — F. Bernardi, *Studi su V. F.*, Pignerol, 1856. — C. Guasti, *Intorno alla vita e all'insegnamento di V. F. Lettere di Sassuolo da Prato volgarizzate*, Florence, 1869. — G. Brambilla, *Intorno alla vita di V. F.*, *Dialogo di Prendilacqua*

tradotto e annotato, Côme, 1871. — A. Morlet, *V. F. et la Maison joyeuse*, Le Havre, 1880. — F. Paglia, *La Casa giocosa*, Arch. stor. lomb. Milan, 1884. — M. Harrison Woodward, *V. da F. and other humanist educators*, Cambridge, 1897.

FICINO, MARSILIO. — *Opera*, Bâle, 1576, 2 vol. — *La monarchia di Dante Alighieri col volgarrizamento di M. F.* pub. par A. Torri, Livourne, 1844. — G. Corsi, *De vita M. F.*, Pise, 1772. — L. Galeotti, *Saggio intorno alla vita e agli scritti di M. F.* Arch. stor. it. Florence, 1859. — Weitenweber, *Des M. F. Werk De vita studiosorum*, Prague, 1858. — F. Puccinotti, *Di M. F. e dell' accademia platonica fiorentina*, Prato, 1865. — L. Ferri, *Di M. F. e delle cause del Rinascimento del platonismo*, La filosofia delle scuole italiane, Rome, 1883. — L. Ferri, *Il Platonismo di M. F.* ib. Rome, 1884. — F. Gabotto, *L'epicureismo di M. F.*, Milan, 1891. — E. Galli, *La morale nelle lettere di M. F.* Pavie, 1897.

FILELFO, FRANCESCO. — *Hecatosticha*, Venise, 1502. — *Epistolæ*, Venise, 1502. — *Convivia mediolanensia*, Spire, 1508. — *Orationes cum quibusdam aliis ejusdem operibus*, Paris, 1515. — *Due orazioni in lode del poeta Dante Alighieri*, pub. par M. del Russo, Naples, 1867. — *Cent dix lettres grecques*, pub. par E. Legrand, Paris, 1892. — *Poesie inedite*, pub. par Pesenti et Sergardi, Florence, 1892. — *Carme, egloga, orazione*, pub. par G. Benadducci, Tolentino, 1894, 1896, 1898. — C. de' Rosmini, *Vita di F. F.* Milan, 1808, 3 vol. — Schulz, *F. Filelfo*, Elbing, 1855. — A. Meser, *F. F. De morali disciplina*, Arch. für Geschichte der Philosophie, Berlin, IX, 3. — G. Borghini, *Un codice di F. nella biblioteca malatestiana*, Giorn. stor. Turin, 1888, p. 395. — F. Gabotto, *La terza condotta di F. F. all' Università di Bologna*, Arch. stor. it. Florence, 1889, p. 53. — Luzio-Renier : *Il F. e l'umanesimo alla corte dei Gonzaga*, Giorn. stor. Turin, 1890, p. 119. — F. Gabotto, *Documenti intorno a Francesco e Giovan Mario Filelfo*, Turin, 1890. — C. Errera, *Commentationes florentinae de exilio*, Arch. stor. it. Florence, 1890, p. 193. — P. M. Perret, *Quatre documents relatifs aux rapports de F. F. avec F. Sforza*, Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, Paris, 1891, p. 426. — F. Flamini, *Da codici landiani di Francesco e Mario Filelfo*, Giorn. stor. Turin, 1891, p. 328. — G. Castellani, *Documenti veneziani relativi a Francesco e Mario Filelfo*, Arch. stor. it. Florence, 1896, p. 364. — G. Zippel, *Il Filelfo a Firenze*, Rome, 1899. — F. Gabotto, *Un abbozzo della figura di F. F.* Nuova Antologia, Rome, 1899.

FILELFO, GIAN-MARIO. — *Epitomata*, Wolfenbuttel, 1662. — *Vita Dantis Alighierii*, pub. par D. Moreni, Florence, 1828. — *Carmina*, Carmina illustrium poetarum italorum, Florence, 1719, VII, p. 168. — *Versi inediti*, pub. par F. Flamini, Livourne, 1892. — G. Zannoni, *I due libri della Martiados di G. M. F.*, Rendiconti dei Lincei, Rome, 1894, p. 557. — G. Favre, *Vie de Jean-Marius Phi-*

lelphe, Mélanges d'histoire littéraire, Genève, 1856, 2 vol. I, p. 1. — Voir, à Francesco Filelfo, les travaux de Gabotto, Flamini et Castellani. — T. Klette, *Johannes Herrgott und Johannes Marius Philelphus in Turin*, Bonn, 1898.

Filetico, Martino. — B. Pecci, *Contributo alla storia degli umanisti nel Lazio*, Arch. della soc. romana di stor. pat. Rome, 1890, p. 468.

Fonte, Bartolommeo della. — *Opera exquisitissima*, Francfort, 1621. — *Annales suorum temporum*, F. Villani, Liber de civitatis Florentiæ, etc. éd. Galletti, Florence, 1847. — C. Marchesi, *Documenti inediti sugli umanisti fiorentini della seconda metà del sec. XV, App. alla vita e opere di B. della F.* Catane, 1899.

Foresti, Bastiano. — *Il trionfo di Cosimo dei Medici*, pub. par F. Novati, Ancône, 1883.

Foresti, Fra Jacopo Filippo da Bergama. — *Supplemento delle croniche*, Venise, 1540.

Forteguerri, Antonio. — *Liber amatorius*, pub. par P. Bacci, Pistoie, 1894.

Forteguerri, Giovanni. — L. Chiapelli, *Carlo Marsuppini e Giovanni Forteguerri, precursori della scuola umanistica di diritto romano*, Bologne, 1887.

Forteguerri, Niccolo. — S. Ciampi, *Memorie di N. F.* Pise 1813.

Foscarini, Lodovico. — *Lodovico Foscarini*, Agostini, Scrittori viniziani, Venise, 1762, 1, 45.

Franco, Matteo. — *Sonetti di M. F. e di Luigi Pulci*, Lucques, 1759. — *Un viaggio di Clarice Orsini descritto da ser M. F.*, Bologne, 1868. — G. Volpi, *Un cortigiano di Lorenzo il Magnifico*, Giorn. stor. Turin, 1891, p. 229. — I. Del Lungo, *Un capellano mediceo*, Florentia, Florence, 1897, p. 423.

Fregoso, Antonio. — *Opera nuova intitolata Cerva Bianca*, Venise, 1525. — G. Mazzuchelli, *Notizie intorno alla vita e alle opere di A. F.* Calogerà, Raccolta di opuscoli, Venise, 1753, 48. — Repetti, *Di A. C. F.* Antologia, Florence, 1822, p. 178.

Fusco, Domenico. — G. Zannoni, *Una rappresentazione allegorica a Bologna nel* 1487, Rendiconti dei Lincei, Rome, 1891, p. 414.

Galateo, Antonio Ferrari. — *Opere*, Collana di scrittori di Terra d'Otranto, Lecce, 1867 et sq., t. I, III, IV, XVIII, XXII. — D. di Angelis, *Antonio Galateo*, Vite di letterati salentini, Florence, 1710, 1, 34. — N. Barone, *Nuovi studi sulla vita e sulle opere di A. G.* Naples, 1892. — B. Croce, *Il trattato De educatione di A. G.* Giornal. stor. Turin, 1894, p. 394. — A. Blessich, *Le carte geografiche di A. G.*, Rivista geografica ital., Rome, 1896.

Galeota, Francesco. — *Barzellette napoletane*, pub. par E. Percopo, Naples, 1893. — F. Flamini, *F. G. gentiluomo napoletano*

del Quat. e il suo canzoniere, Giorn. stor., Turin, 1892, p. 1.

GAUGELLI, GAUGELLO. — G. Zannoni, *Le rime storiche di G. G.* Il Raffaello, Urbin, 1896.

GIAMBULLARI, BERNARDO. — *Tractato del diavolo coi monaci*, Bologne, 1866. — *La contenzione di Monna Costanza e di Biagio e tre canzoni*, Bologne, 1868. — *Canzone per andare in maschera per carnesciale*, S. Ferrari, Biblioteca di letter. popolare, Florence, 1882, I, 13.

GIOGANTE, MICHELE DEL. — Tocco-Bacci, *Un trattatello mnemotecnico di M. del. G.* Giorn. stor. Turin, 1898.

GIUSTINIAN, LORENZO. — B. Giustinian, *Vita S. Laurentii Justiniani*, Bollandistes, Act. Sanct., I. januar, 553.

GIUSTINIAN, LEONARDO. — *Strambotti di L. G.* pub. par A. D'Ancona, Giorn. fil. rom. Rome, 1879, p. 179. — *Poesie edite e inedite*, pub. par B. Wiese, Bologne, 1883. — *Canzonette e strambotti*, pub. par S. Morpurgo, S. Ferrari, Biblioteca di lett. pop. Florence, 1883, II, 19. — *Neunzehn Lieder*, pub. par B. Wiese, Bericht des Gymnasiums von Ludwigslust, Ludwigslust, 1885. — *Einige Dichtungen*, pub. par B. Wiese, Miscellanea Caix-Canello, Florence, 1886. — G. Mazzoni, *Le rime profane d'un manoscritto del sec. XV*, At. e Mem. dell'Ac. di Padova, Padoue, 1891. — B. Wiese, *Zu den Liedern L. G.* Zeitschrift für rom. Philol. Halle, 1893, p. 256. — B. Wiese, *Handschriftliches*, Halle, 1894, p. 5. — Agostini, *Leonardo Giustinian*, Scrittori viniziani, Venise, 1752, I, 135. — T. Casini, Rivista critica, Florence, 1884, p. 85. — R. Sabbadini, *Sugli studi volgari di L. G.* Giorn. stor. Turin, 1887, p. 363. — E. Lamma, *Intorno ad alcune rime di L. G.* ib. p. 372. — T. Ortolani, *Appunti su L. G.* Feltre, 1896.

GIUSTINIAN, BERNARDO. — *De origine urbis Venetiarum*, Venise, 1534. — *Vita S. Laurentii Giustiniani*, Bollandistes, Act. sanct. 1, januar. 553. — A. Stella, *Vita B. G.* Venise, 1553.

GRADENIGO, JACOPO. — G. Mazzoni, *I quattro evangeli concordati in uno da F. G.* Att. e Mem. dell'Acc. di Padova, Padoue, 1892.

GRIFFI, LEONARDO. — *Conflictus Aquilani*, Muratori, Rerum, XXV, 465.

GRIFFOLINI, FRANCESCO. — G. Mancini, *F. G. cognominato Francesco Aretino*, Florence, 1891.

GRIFFONI, MATTEO. — *Memoriale historicum rerum bononensium*, Muratori, Rerum, XVIII, 103. — *Poesie*, Cantilene e Ballate, pub. par G. Carducci, Pise, 1871, p. 321. — *Lauda inedita di M. G.* pub. par T. Casini, Propugnatore, Bologne, 1889, p. 300.

GUARINI, BATTISTA. — *De modo et ordine docendi et discendi*, Strasbourg, 1511. — *Alda*, Carmen elegiacum, Leyden, 1867. — K. Müllner, *Acht inaugural Reden des Guarino und seines Sohnes Battista*, Wiener Studien, Vienne, 1897.

GUARINI, GUARINO VERONESE. — *Epistolæ*, Martene et Durand,

Amplissima collectio, Paris, 1724, 111, p. 867. — *Pisanus*, Vérone, 1860. — *Epitalamio per il cancelliere Silvestre Lando*, Vérone, 1866. — *Epistolæ*, pub. par R. Sabbadini, Vierteljahrscrift für Kult. und. Litteratur der Renaissance, Leipzig, 1886, p. 103. — *Corrispondenza fra Guarino e i Verità*, pub. par R. Sabbadini, Vérone, 1896. — *Due epitalamii inediti di G. V.* pub. par A. Zanelli, Pistoie, 1896. — R. Sabbadini, *Una prolusione di G. V. sulle arti liberali*, Bib. scuole ital. Vérone, 1897, — K. Müllner, *Acht inaugural Reden des Guarino und Seines Sohnes Battista*, Wiener Studien, Vienne, 1897. — Carlo de' Rosmini, *Vita e disciplina di G. V. e di suoi discipoli*, Brescia, 1805. — R. Sabbadini, *G. V. e il suo epistolario edito e inedito*, Palerme, 1885. — R. Sabbadini, *G V. e gli archetipi di Celso e Plauto*, Livourne, 1886. — H. Omont, *Les manuscrits grecs de G. V.* Revue des bibliothèques, Paris, 1892. — R. Sabbadini, *La scuola e gli studi di G. V.* con 44 documenti, Catane, 1896. — R. Sabbadini, *G. V. e la polemica su Carmagnola*, Nuov. arch. veneto, Venise, 1896, 22.

Guidi, Jacopo. — V. Rossi, *F. G. e il suo inedito poema su Venezia*, Venise, 1893.

Illicino, Bernardo. — *Novella*, Raccol. di novellieri ital. éd. Borghi, Florence, 1833, II, p. 1193. — *Vita di Madonna Onorata*, Milan, 1843.

Infessura, Stefano. — *Diario della città di Roma*, pub. par O. Tommasini, Rome, 1890. — O. Tommasini, *Il Diario di S. I.* Rome, 1889. — O. Tommasini, *Nuovi documenti illustrati del diario di S. I.* Rome, 1889.

Ivani, Antonio. — *Commentariolus de bello volaterrano a.* 1472, Muratori, Rerum, XXIII, I. — A. Neri, *Notizie di A. I.* Sarzane, 1868. — C. Braggio, *A. I. umanista del sec. XV*, Gênes, 1885. — C. Errera, *I Corsi e la Corsica da due epist. di A. I.* Arch. stor. it. Florence, 1891, p. 390.

Iennaro, Pietro Jacopo de. — *Il canzoniere*, pub. par N. Barone, Naples, 1883. — Renier, *Notizia d'un poema ined. nap.* Giorn. stor. Turin, 1886, p. 250.

Ionata, Marino. — *El giardeno*, pub. par F. Ettari, Giorn. napol. di filos. e lett. Naples, 1885. — Imbriani, *Notizie su M. I.* Att. dell' Ac. di scien. mor. e pol. Naples, 1885.

Lamola, Giovanni. R. Sabbadini, *G. Lamola*, Giorn. stor. Turin, 1885, p. 148. — R. Sabbadini, *Cronologia della vita di G. L.* Propugnatore, Bologne, 1891, p. 4. — R. Sabbadini, *Nuove notizie su G. L.* Giorn. stor. Turin, 1898, p. 244.

Landucci, Luca. — *Diario fiorentino dal* 1450 *al* 1516, pub. par I. del Badia, Florence, 1883.

Landino, Cristoforo. — *Camaldulensium Disputationum opus*, Paris, 1511. — *Comedia del divino poeta Dante Alighieri*, con la

sposizione di C. L. Venise, 1536. — *Orazioni diverse e nuove*, Florence, 1547. — *Orazione quando comminciò a leggere in studio i sonetti di Petrarca*, Corazzini, Miscellanea, Florence, 1853, p. 131. — A. M. Bandini, *Specimen litteraturæ florentinæ sæculi XV*, Florence, 1747, 2 vol.

Lecce, Fra Roberto da. — F. Torraca, *R. da L.* Studi di storia etteraria napoletana, Livourne, 1884, p. 165. — E. Percopo, *R. da L.* Arch. stor. nap. Naples, 1893, p. 536.

Leoni, Pier. — L. Dorez, *Recherches sur la bibliothèque de P. L. médecin de Laurent de Médicis*, Revue des bibliothèques, Paris, 1897.

Leoniceno, Niccolo. — *De Serpentibus*, Bologne, 1518. — D. Vitaliani, *Della vita di N. L.* Vérone, 1892.

Leto, Pomponio. — *Opera*, Strasbourg, 1515. — *De antiquitatibus Romæ*, Bâle, 1538. — *De romanis magistratibus*, Paris, 1552. — A. Sabellico, *Vita P. L.* Strasbourg, 1510. — M. Ferno, *P. L. elogium historicum*, Fabricius, Bib. Lat. mediæ et infimæ ætatis, Florence, 1858, t. VI. — Nœke, *De Julio Pomponio Sabino Virgilii interpretatione*, Bonn, 1824. — De l'Epinois, *Paul II et P. L.* Revue des questions historiques, Paris, 1866, p. 278. — De Rossi, *Note di topografia romana raccolte della bocca di P. L., e testo pomponiano della Notitia regionum urbis Romæ*, Stud. e doc. di stor. e diritto, Rome, 1882, p. 49. — De Rossi, *D'un codice fiorentino delle note Pomponiane di topografia romana*, ib. Rome, 1886, p. 129. — De Nolhac, *Recherches sur un compagnon de P. L.* Mélanges de l'Ecole française de Rome, Paris, 1886. — L. Geiger, *Zür Biographie des P. L.* Zeitschrift fur vergleichende Litt. Geschicht., Berlin, 1891, p. 215. — I. Carini, *La difesa di P. L.* pubblicata e illustrata, Miscellanea Cian Sappa-Flandinet, Bergame, 1894. — R. Sabbadini, *Del Commento di P. L. a Valerio Flacco*, Boll. di filologia classica, Turin, 1895, p. 165. — M. Mandalari, Anecdoti di storia, bibliografia e critica, Catane, 1895.

Lilio, Zaccaria. — B. Morsolin, *Un cosmografo del Quattrocento imitatore di Dante*, At. del' Istit. veneto, Venise, 1896.

Lippo Cieco, Aurelio Brandolini. — *Dialogus de humanæ vitæ conditione et toleranda ægritudine*, Paris, 1562. — *Paradoxa christiana*, Cologne, 1593. — *Oratio de virtutibus Jesu Christi*, Rome, 1590. — *De ratione scribendi*, Rome, 1735.

Lonigo, Ognibene da. — *Lettere inedite*, pub. par R. Sabbadini, Lonigo, 1880.

Lorenzi, Giovanni. — P. de Nolhac, *G. L. bibliothécaire d'Innocent VIII*, Mélanges de l'Ecole française de Rome, Paris, 1888.

Loschi, Antonio. — *Achillus, prototragœdia*, Padoue, 1843. — *Carmina quæ supersunt fere omnia*, Padoue, 1858. — G. da Schio, *Sulla vita e sugli scritti di A. L.* Padoue, 1858.

Macinghi, Alessandra. — *Lettere*, pub. par C. Guasti, Florence, 1877. — *Una lettera*, pub. par I. Del Lungo, Florence, 1890.

Maffei, Timoteo. — *In Cosmi Medicei florentini detractores libellus*, Deliciæ eruditorum, Florence, 1772, XII, 150.

Maio, Giuniano. — D. Lojacono, *L'opera inedita De majestate di G. M.* At. dell' Acc. delle scienze morali di Nap. Naples, 1890. — E. Percopo, *Giuniano Maio*, Arch. stor. per le prov. nap. Naples, 1894, p. 740.

Malatesti, Malatesta. — *XII sonetti*, pub. par G. S. Scipioni, Ancône, 1887. — E. Lamma, *Rime inedite*, Ateneo veneto, Venise, 1894.

Malpaghini, Giovanni. — Th. Klette, *Johannes Conversanus und Johannes Malpaghini von Ravenna*, Greifswald, 1888.

Manetti, Antonio. — *Operette istoriche*, pub. par G. Milanesi, Florence, 1887. — M. Barbi. *A. M. e la novella del Grasso legnaiuolo*, Florence, 1893. — A. Chiappelli, *Della vita di Filippo Brunellesch attribuita ad Antonio Manetti, con un nuovo frammento da essa*, Arch. stor. it. Florence, 1896, p. 241. — I. Del Lungo, *Un pensiero a Dante*, Florentia, Florence, 1897, p. 451.

Manetti, Gianozzo. — *Vita Nicolai V*, Muratori, Rerum, III, II, 907. — *Dantis Petrarchæ ac Boccacii vitæ*, F. Villani, Liber de civitatis Florentiæ, etc. éd. Galletti, Florence, 1847. — Naldo Naldi, *Vita J. Manetti*, Muratori, Rerum, XX, 529. — Vespasiano Bisticci, *Commentario della vita di Messer G. M.* pub. par F. Fanfani, Turin, 1862. — F. Pagnotti, *La vita di Niccolò V scritta da G. M.* Arch. della soc. rom. di stor. pat. Rome, 1891, p. 411.

Manuzio, Aldo. — Baschet, *A. M. Lettres et documents*, Venise, 1867. — Firmin-Didot, *A. M., et l'hellénisme à Venise*, Paris, 1875. — P. de Nolhac, *Les Correspondants d'A. M.* Rome, 1888.

Marrasio, Giovanni. — *Carmina*, Carmina illustrium poetarum ital. Florence, 1719, VI, p. 251. — V. di Giovanni, *G. M. poeta latino del secolo XV*, Filologia e letteratura siciliana, Palerme, 1879, p. 233. — R. Sabbadini, *L'Angelinetum di G. M.*, Bib. delle scuole, Vérone, 1892. — R. Sabbadini, *Una mascherata mitologica a Ferrara nel 1443*, Catane, 1895.

Marsili, Luigi. — *Canzone di F. Petrarca col commento di L. M.* Lucques, 1868.

Marsuppini, Carlo. — *Carmina*, Carmina illustrium poet. it. Florence, 1719, VI, p. 267. — R. Sabbadini, *Carlo Marsupini*, Giorn. stor. Turin, 1892, p. 212. — A. Moschetti, *Una lettera inedita di C. M.* Giorn. stor. Turin, 1895, p. 377. — G. Zippel, *C. M. d'Arezzo, notizie biografiche*, Trente, 1897.

Marzio, Galeotto. — *De homine et ejus partibus*, Bâle, 1516. — *Apologeticum adversus Georgium Merulam*, Bâle, 1517. — *De*

Mathiæ Corvini dictis et factis, Scriptores rerum hungaricarum, Francfort, 1600, p. 362. — *De doctrina promiscua*, Francfort, 1612. — Serdonati, *Vita di G. M. da Narni*, Florence, 1615. — Eroli, *Di G. M.* Miscellanea storica narnese, Narni, 1858, 109. — Abel, *G. N. ele trajza*, Budapest, 1880.

Massimi, Pacifico. — *Ecatelegion*, Parme, 1691. — C. Cali, *P. M. e l'Hecatelegium*, Catane, 1895.

Mastro, Paolo dello. — *Il Memoriale*, pub. par M. Pelaez, Arch. della soc. rom. di stor. pat. Rome 1893.

Masuccio, Salernitano. — *Il Novellino*, pub. par L. Settembrini, Naples, 1891 — G. Amalfi, *Quellen und Parallelen zum Novellino des Salernitanus Masuccio*, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, Berlin, 1899.

Maturanzio, Francesco. — Vermiglioli, *Memorie per servire alla vita di F. M.* Pérouse, 1807.

Medici, Giovanni dei. — V. Rossi, *L'indole e gli studi di G. dei M.* Rendiconti dei Lincei, Rome, 1893.

Medici, Lorenzo dei. — *Opere*, Florence, 1825, 4 vol. — *Poesie*, pub. par G. Carducci, Florence, 1859. — *Lettere a Innocenzo VIII*, Florence, 1830. — *Tre lettere agli operaii di S. Jacopo*, Arch. stor. it. Florence, 1845, app. II, 52. — *Lettere*, pub. par A. Cappelli, Att. e. Mem. della Dep. di storia patria per le prov. mod.e parm. Modène, 1863. — N. Valori, *L. M. Vita*, pub. par Mehus, Florence, 1756. — A. Fabroni, *Vita di L. dei M.* Pise, 1784, 2 vol. — W. Roscoë, *Vita di L. dei M.* (trad. Mecherini) Pise, 1816, 4 vol. — A. von Reumont, *Lorenzo de' Medici*, Leipzig, 1874-83, 2 vol. — B. Buser, *L. de M. als italienischer Staatsmann*, Leipzig, 1879. — E. Armstrong, *L. dei M. and Florence in the fifteenth Century*, Londres, 1896.

Merula, Giorgio. — *Antiquitatis vicecomitum libri X*, Milan, 1629. — F. Gabotto et A. Badini Confalonieri, *Vita di G. M.* Alexandrie, 1894. — L. Giuliano, *Valore e merito dei Commenti di G. M.* Palerme, 1899.

Milano, fra Michele da. — *Cinque prediche a monache*, pub. par M. da Civezza, Prato, 1881.

Mirandola, Pico della. — *Opera*, Venise, 1577. — *Sonetti*, pub. par F. Ceretti, Mirandola, 1894. — *Sonetti*, pub. par L. Dorez, Nuova Rassegna, Rome, 1894. — *Lettres inédites*, pub. par L. Dorez, Giorn. stor. Turin, 1895, p. 352. — *Il salmo XLVII di David commentato da P. della M.* pub. par F. Ceretti, Milan, 1895. — *L'orazione domenicale esposta dal conte P. della M.* pub. par F. Ceretti, Milan, 1895. — D. Berti, *Cenni e Documenti intorno a P. della M.* Rivista contemporanea, Turin, 1859. — G. Dreydorff, *Das System des J. P.* Marburg, 1858. — F. Calori-Cesis, *P. della M. detto la Fenice degli ingegni*, Bologne, 1872. — G. Pagani, *P. della M. condannato*

da Innocenzo VIII, Rosmini,Milan, 1889. — F. Ceretti, *P. della M.* Giorn. stor. Turin, 1893, p. 373. — V. di Giovanni, *P. della M. nella storia del rinascimento e della filosofia in Italia*, Palerme, 1894. — G. Massenati, *La filosofia cabbalistica di P. della M.* Empoli, 1897.—L. Dorez et L. Thuasne, *Pic de la M. en France*, Paris, 1897. — L. Dorez, *La mort de P. de la M.* Giorn. stor. Turin, 1898. — G. Pagani, *Una polemica intorno a P. della M.*, Rassegna nazionale, Rome, 1899.

Monforte, Cola di. — F. Pellegnini, *C. di M. conte di Campobasso*, Cerignola, 1892.

Montano, Cola. — G. Lorenzi, *C. M. studi storici*, Milan, 1875.

Montefeltro, Battista di. — *Tre sonetti*, pub. par Vanzolini, Bologne, 1857.— *Rime inedite*, Pesaro, 1864. — Olivieri, *Notizie di B. di M. moglie di Galeazzo Malatesta*, Pesaro, 1782.

Montemagno, Buonaccorso da. — *Prose e rime de due Buonaccorsi*, Florence 1718. — *Prose del giov. B. da M.*, Bologne, 1874. — G. Zaccagnini, *Notizie sulla vita di B. da M. il giovine*, Boll. stor. pist. Pistoie, 1899.

Morelli, Giovanni. — *La Cronica di G. M.* pub. par T .Bonaventuri, Florence, 1718. — P. Giorgi, *Sulla cronaca di G. M.* Florence, 1882.

Moroni, Tommaso. — Galeotto, *Un letterato umbro del sec. XV*, Arch. stor. per le Marche e l'Umbria, Foligno, 1889, p. 628. — P. Ghinzoni, *Ultime vicende di T.M.* Arch. stor. lomb. Milan, 1890, p. 42. — F. Novati et G. Lafaye, *L'anthologie d'un humaniste italien au* XVe *siècle*, Mélanges d'archéologie et d'histoire, Paris, 1892. — F. Gabotto, *Altri documenti su T. M.*, Bib. delle scuole ital. Vérone, 1892. — A. Segarizzi, *Pro T. M.*, Rasseg. bibliog. Pise, 1899.

Naldi, Naldo. — *Carmina*, Carmina illust. poet. it. Florence, 1719, VI, p. 412. — *Vita Janottii Manetti*, Muratori, Rerum, XX, 529. — G. Zannoni, *Il sacco di Volterra, un poema di N. N. e l'orazione di B. Scala*, Rendiconti dei Lincei, Rome, 1894, p. 224.

Nappi, Cesare. — *I Negromanti*, pub. par O. Guerrini, Bologne, 1885.

Niccoli, Niccolo. — G. Zippel, *N. N., contributo alla storia dell' umanesimo*,Florence, 1890. — G. Zippel,*L'invettiva di Lorenzo Benvenuti contro N. N.* Giorn. stor. Turin, 1894, p. 166.

Nobili, Laudivio dei. — C. Braggio, *Una tragedia inedita del Rinascimento, De captivitate ducis Jacobi*, Gênes, 1884.

Nogarola, Isotta. — *Opera*, pub. par E. Abel, Budapest, 1886. — E. Abel, *Isotta Nogarola*, Vierteljahrschrift für Kult. und Litt. der Ren. Leipzig, 1886, 343.

Oliva, Alessandro. — M. Morici, *Il cardinale A. O. predicatore quattrocentista*, Florence, 1899.

Orlandi, Alberto. — *Rime inedite*, pub. par E. Lamma, Arch. stor. per le Marche e l'Umbria, Foligno, 1889 p. 494.

Orsato, Reprandino. — *Alcuni sonetti*, pub. par A. Mabellini, Turin, 1884.

Orsini, Fulvio. — P. de Nolhac, *La bibliothèque de F. O.* Paris, 1887.

Palmieri, Mattia. — *De temporibus suis*, Tartini, Rerum, Florence, 1748, I, 239.

Palmieri, Matteo. — *De vita et rebus gestis Nicolai Acciajuoli florentini*, Muratori, Rerum, XIII, II, 97. — *De captivitata Pisarum*, Muratori, Rerum, XIX, 161. — *De temporibus liber*, Tartini, Rerum, Florence, 1748, I, 209. — *Elogio funebre di Carlo Marsuppini*, S. Salvini, Fasti consolari, Florence, 1717, p. 525. — *Della vita civile*, Milan, 1825.—*Una prosa inedita*, Prato, 1850. — E. Frizzi, *La città di vita, poema inedito di M. P.* Propugnatore, Bologne, 1878 p. 140. — E. Bottari, *M. P.* Att. dell'Acc. lucchese, Lucques, 1886, p. 408. — G. B. Benvenuti, *M. P.* Quadri storici fiorentini, Florence, 1889.- — A. Messeri, *M. P. cittadino di Firenze del sec. XV*, Arch. stor. it. Florence, 1894, p. 257. — D. Bassi, *Il primo libro della Vita civile di M. P. e l'Institutio oratoria di Quintiliano*, Giorn. stor., Turin, 1894, p. 182. — D. Angeli, *Per un quadro eretico*, Arch. stor. dell'arte, Rome 1896, p. 58. — A. Crivelucci, *Il De bello italico di M. P.* Studi storici, Pise, 1898.

Pandolfini, Agnolo. — F. C. Pellegrini, *A. P. e il governo della famiglia*, Giorn. stor. Turin, 1886, p. I.

Pannonio, Giano. — *Opera*, Utrecht, 1789. — A. Reumont, *Di tre prelati ungheresi*, Saggi di storia e letteratura, Florence 1880, p. 325. — V. Reforgiati, *Gli epigrammi di G. P.* Catane, 1896.

Panormita, Antonio Beccadelli. — *Epistolæ ac orationes*, Vico Ecquense, 1586. — *De dictis et factis Alphonsi regis*, Rostock, 1589. — *Epistolæ gallicæ*, *Epistolæ campanæ*, Naples 1746. — *Hermaphroditus*, pub. par C. Forberg, Cobourg, 1824. — A. Gaspary, *Einige ungedruckte Briefe und Verse von A. P.* Vierteljahrschrift für Kult. und Litt. der Renaissance, Leipzig, 1886, p. 474. — R. Albrecht, *Zwei Gedichte des A. B.* Zeitschrift für vergleichende Litt. Geschichte, Berlin, 1890, p. 361. — F. Colangelo, *Vita di A. B.* Naples, 1820. — Schepss, *A. P. der Verfasser von Plautuskommentarien*, Blätter für das bayerische Gymnasium, Münich, 1880, p. 97. — F. Ramorino, *Contributi alla storia e critica di A. B.* Palerme, 1883. — F. Ramorino, *Notizia di alcune epistole e carmi inediti di A. B.* Arch. stor. ital. Florence, 1889, p. 447. — E. Barozzi et R. Sabbadini, *Studi sul Panormita e sul Valla*, Florence 1891. — Mercati, *Alcune note sulla vita e sugli scritti di A. P.* Studi e documenti di storia e diritto, Rome, 1894, p. 319. — M. von Wolff, *Leben und Werke des A. B.* Leipzig, 1895. — R. Sab-

badini, *Nuovi documenti sul Panormita*, Giorn. stor. Turin, 1896, p. 341. — R. Sabbadini, *L'orazione del Panormita al re Alfonso*, Giorn. stor., Turin, 1898, p. 246.

Panzano, Luca. — C. Carnesecchi, *Un Fiorentino del sec. XV e le sue ricordanze domestiche*, Arch. stor. it. Florence, 1889, p. 145.

Pardo, Giovanni. — E. Percopo, *Giovanni Pardo*, Arch. stor. nap. Naples, 1895 p. 305.

Parenti, Marco. — *Lettere*, pub. par O. Bacci, Florence, 1893.

Perleoni, Giuliano. — E. Percopo, *Giuliano Perleoni*, Arch. stor. nap. Naples, 1894, p. 757.

Perotto, Niccolo. — *Cornucopiæ*, Venise, 1513. — *Carmen ad musam præceptoris sui*, Miscellanea Lazzaroni, Venise, 1744, VIII, 184. — *Invectiva in Poggium*, ib. p. 208. — M. Morici, *Una biografia inedita di N. P. scritta nel sec. XVIII*, Pistoie, 1896.

Petrucci, Gianantonio, — *Sonetti*, pub. par J. Le Coultre et V. Schultze, Bologne, 1879. — F. Torraca, *Il conte di Policastro*, Stud. di stor. lett. nap. Livourne, 1884, p. 131.

Piccolomini, Enea-Silvio (Pio ii). — *Opera*, Bâle, 1551, 2 vol. — *Commentari*, Rome, 1584. — *De ortu et auctoritate imperii romani*, Goldast, Monarchiæ sancti imperii romani, Francfort, 1611, II, p. 1558. — *Opera geographica et historica*, Helmstadt, 1700. — *Orationes politicæ et ecclesiasticæ*, pub. par J. D. Mansi, Lucques, 1755-59, 3 vol. — *Historia austriaca*, *Historia rerum Friderici III*, *Libellus dialogorum de generalis concilii auctoritate et gestis Basileensium*, A. F. Kollarius, Analecta monumenta vindobonensia, Vienne, 1772, II, I. — *De viris illustribus*, Stuttgard, 1842. — G. Voigt, *Die Briefe des E. S. vor seiner Erhebung auf den Päpstlichen Stuhl cronologisch geord.* Arch. für Kunde osterreich Geschichts-Quellen, Vienne, 1856, p. 321. — *Opera inedita*, pub. par Cugnoni Rend. dei Lincei, Rome, 1883, p. 319. — G. Voigt, *Enea-Silvio Piccolomini als Papst Pius II und Seine Zeitalter*, Berlin, 1856-63, 3 vol. — V. Bayer, *Die Historia Friderici III des E. S. P.* Prague, 1872. — Duchesne, *De codicibus græcis Pii II in bibliotheca alexandrino-vaticana*, Bib. des Ecol. franc. d'Athènes et de Rome, Paris, 1880. — G. Lesca, *I Commentarii d'E. S. P.* Pise, 1894. — G. Lesca, *La vita d'un pontefice illustrata da un pittore*, La vita italiana, Rome, 1896. — J. Devay, *E. S. Entlehnungen in der Novelle Euryalus und Lucretia und ihre ungarischen Bearbeitungen*, Zeitschrift für vergleich. Litteraturgesch. Berlin, 1896, p. 491. — A. Ratti, *Quarante due lettere originali di Pio II*, Rend. dell' Istituto lombardo, Milan, 1895, p. 392. — A. Weiss, *E. S. P. als Papst Pius II, Sein Leben und Einfluss auf die literarische Cultur Deutschlands*, Graz, 1897.

Pistoia, Antonio Cammelli. — *Rime*, pub. par A. Cappelli et S. Ferrari, Livourne, 1884. — *I Sonetti giusta l'apografo trivulziano*,

pub. par R. Renier, Turin, 1888. — R. Renier, *Del Pistoia*, Riv. stor. mantovana, Mantoue 1885, p. 72. — R. Renier, *Nuovi documenti sul Pistoia*, Giorn. stor. Turin, 1885, p. 319. — R. Renier, *Poeti sforzeschi da un codice di Roma*, Rassegna emiliana, Modène, 1888, p. 5. — F. Gabotto, *La storia genovese nelle poesie del Pistoia*, Giorn. ligustico, Gênes, 1888. — V. Rossi, *Poesie storiche del sec. XV*, Arch. ven. Venise, 1888. — E. Percopo, *I sonetti del Pistoia*, Propugnatore, Bologne, 1888, p. 249.

Pitti, Buonaccorso. — *Cronica*, Florence, 1720.

Platina, Bartolommeo. — *Historia summorum pontificum. Dialogi de falso et vero bono; contra amores; de vera nobilitate; de optimo cive. Panegyricus in Bessarionem. Oratio ad Paulum II*, Cologne, 1529. — *De honesta voluptate et valetudine*, Cologne, 1537. — *De principe*, Gênes, 1637. — *Vita clarissimi viri Nerii Capponii*, Muratori, Rerum, XX, 477. — *Historia urbis Mantuæ ab ejus origine usque ad annum* 1464, Muratori, *ib.* 609. — *De vita Victorini feltrensis, Epistolæ, Disputatio de pace et bello*, etc. Vairani, Cremonensium monumenta, Rome, 1778, I, p. 14. — *Divi Ludovici Marchionis Mantuæ somnium*, pub. par Portioli, Mantoue, 1887. — Bissolati, *Le vite di due illustri Cremonesi*, Milan, 1856. — E. Motta, *B. P. e papa Paolo II*, Arch. della soc. rom. di storia pat. Rome, 1854, p. 555. — Luzio-Renier, *Il Platina e i Gonzaga*, Giorn. stor. Turin, 1889, p. 430.

Polentone, Sicco. — G. E. Kapp, *De Xicconne Polentone*, Leipzig, 1733. — R. Sabbadini, *Sicco Polentone*, Museo italiano di antichità classica, Florence, 1888, p. 319.

Poliziano, Angelo degli Ambrogini. — *Opera*, Bâle, 1553, 3 vol. — *Le stanze, l'Orfeo e le rime*, pub. par G. Carducci, Florence, 1863. — *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*, pub. par I. Del Lungo, Florence, 1867. — Mencke, *Historia vitæ et in literas meritorum A. P.* Leizig, 1736. — F. Buonamici, *Il P. Giurisconsulto*, Pise, 1863. — F. Gabotto, *Una relazione sconosciuta di A. P. colla corte di Milano*, La Litteratura, Turin, 1888. — G. Mazzoni, *Il P. e l'umanesimo*, Vita italiana del Rinascimento, Milan, 1893. — L. Dorez, *A. P. et la vaticane*, Revue des bibliothèques, Paris, 1894, p. 395. — L. Dorez, *L'hellénisme d'A. P.* Mélanges d'archéologie et d'histoire, Paris, 1894, p. 1. — L. Dorez, *Note su alcune lettere volgari di P.* Rassegna bibliografica, Pise, 1896. — B. Zumbini, *Le stanze del P.* Rassegna critica, Naples, 1896, p. 23. — I. Del Lungo, *Florentia, Uomini e cose del Quattrocento*, Florence, 1897.

Pontano, Giangioviano. — *Opera*, Bâle, 1561, 4 vol. — *Alcune lettere*, pub. par E. Nunziante, Arch. stor. per le prov. nap. Naples, 1886, p. 318. — *Lettere inedite in nome dei reali di Napoli*, pub. par F. Gabotto, Bologne, 1893. — R. di Sarno, *Pontani vita*,

Naples, 1761. — F. Colangelo, *Vita di G. P.* Naples 1826. — C. M. Tallarigo, *G. P. e i suoi tempi*, Naples, 1874, 2 vol. — A. Rossi, *I Pontani e la loro casa a Perugia*, Giorn. di erud. artistica, Pérouse, 1875, p. 301. — F. Torraca, *L'orazione del P. a Carlo VIII*, Studi di stor. lett. napoletana, Livourne, 1884, p. 299. — D. B. *Notizia*, *G. G. P.* Arch. st. per le prov. nap. Naples, 1889, p. 582. — F. Gabotto, *G. P. e Ippolita Sforza*, Vita nuova, Florence, 1890. — L. Numa-Constantini, *Di un' apparente contradizione tra alcune date nella vita di G. P.* Propugnatore, Bologne, 1893, p. 456. — B. Zumbini, *L'astrologia e la mitologia nel Pontano e nel Folengo*, Rass. critica, Naples, 1897. — G. Boffito, *Un poeta della meteorologia, G. P.* Naples 1899.

Porcellio, Giannantonio Pandoni. — *Trium poetarum elegantissimorum, Porcellii, Trebanii et Basini opuscula*, Paris 1539. — *Carmina*, Carmina illustrium poetarum, Florence, 1719, VII, p. 497. — *Comentaria comitis Jacobi Picinini*, Muratori, Rerum, XX, 69. — Correra, *Un umanista dimenticato*, Riv. stor. ital. Turin, 1885, p. 228. — F. Gabotto, *Il P. a Milano*, Vérone, 1890. — G. Zannoni, *Il P. e i Montefeltro*, Rendiconti dei Lincei, Rome, 1895, p. 104. — E. Percopo, *Porcellio Pandone*, Arch. stor. nap. Naples 1895, p. 317.

Prato, Domenico. — *Il pome del bel fioretto*, pub. par P. Fanfani, Florence, 1863. — *Il Rimolatino*, pub. par Wesselofsky, Paradiso degli Alberti, Bologne, 1867-1879, 4 vol. 1, 2, 338.

Prato, fra Giovanni da. — *Libellus contra Guarinum de non legendis impudicis auctoribus*, Zacharias, Iter litterarium per Italiam, Venise, 1762, p. 325.

Prato, Giovanni Gherardi da. — *Il paradiso degli Alberti*, pub. par A. Wesselofsky, Bologne, 1867-79, 4 vol. — *Philomena*, C. del Balzo, Poesie di mille autori intorno a Dante, Rome, 1891, III, 311. — F. Novati, *G. G. da P. ricerche biografiche*, Miscellanea di erudizione e storia, Florence, 1886, p. 161.

Prato, Sassuolo da. — *Epistolæ*, Martene et Durand, Amplissima Collectio, Paris, 1724, III, p. 843. — M. Morici, *Per gli epistolarii di due discepoli e di un amico di Guarino Guarini*, Pistoie, 1897.

Pucci, Francesco. — E. Percopo, *Francesco Pucci*, Arch. stor. nap. Naples, 1894, p. 390.

Pulci, Antonia. — *Rappresentazione di S. Guglielma*, A. D'Ancona, Sacre rappresentazioni dei sec. XIV, XV e XVI, Florence, 1872, III, p. 199.

Pulci, Bernardo. — *Rappresentazione di Barlaam e Josafat*, A. D'Ancona, Rappresentazioni, II, p. 141. — F. Flamini, *La vita e le liriche di B. P.* Bologne, 1888.

Pulci, Luca. — *Ciriffo Calvaneo*, pub. par E. Audin, Flo-

rence, 1834. — *Il Driadeo d'Amore*, Torraca, Poemetti mitologici dei secoli XIV, XV e XVI, Livourne, 1888, 1, p. 161. — *La Giostra, Ciriffo Calvaneo, Pistole*, Florence, 1572.

Pulci, Luigi. — *Sonetti di Matteo Franco e di Luigi Pulci*, Lucques, 1759. — *Novella*, Raccolta di novellieri italiani, Turin, 1853, p. 21. — *Il Morgante maggiore*, Florence, 1865, 2 vol. — *La giostra*, Florence, 1572. — *Lettere*, pub. par S. Bongi, Lucques, 1886. — *Strambotti*, Florence, 1887. — *Strambotti e rispetti nobilissimi d'amore*, Florence, 1894. — *Due sonetti alla burchiellesca*, pub. par F. Novati, Miscellanea Rossi-Teiss, Bergame, 1898. — C. Volpi, *Luigi Pulci, studio biografico*, Giorn. stor. Turin, 1893, p. 1. — C. Carnessechi, *Per la biografia di Luigi Pulci*, Arch. stor. it. Florence, 1896, p. 371. — P. Rajna, *La Materia del Morgante in un ignoto poeta del secolo XV*, Propugnatore, Bologne, 1869. — R. Hallfmann, *Die Bilder und Vergleiche in Pulci's Morgante*, Marbourg, 1884. — F. Foffano, *Il Morgante di L. P.* Turin, 1891. — G. Volpi, *Note critiche sul Morgante*, Modène, 1894. — G. Volpi, *Del tempo in cui fu scritto il Morgante*, Rassegna emiliana, Modène, 1890. — C. Carocci, *La giostra di Lorenzo de' Medici, messa in rima da L. Pulci*, Bologne, 1899.

Quercente, Francesco. — V. Finzi, *Le rime di un ignoto umanista del sec. XV*, Zeitschrift für romanische Philologie, Halle, 1899.

Quirino, Lauro. — *Lauro Quirino*, Agostini, Scrittori viniziani, Venise, 1762, I, 205.

Raimondi, Cosimo. — G. Mercati, *Miscellanea di note critico-storiche*, Stud. e doc. di storia e diritto, Rome, 1864, p. 303.

Redditi, Filippo. — *Exhortatio ad Petrum Mediceum*, Florence, 1822.

Refrigerio, Giovanni-Battista. — *Strambotti di G. B. R.* Bologne, 1884. — L. Frati, *Notizie biografiche di G. B. R.* Giorn. stor. Turin, 1888, p. 325.

Rho, Antonio da. — G. F. H. Beck, *Dissert. inaug. de Orosii fontibus et alia de Antonii Raudensis aliquo opere inedito*, Marburg, 1832. — R. Sabbadini, *Antonio da Rho*, Giorn. stor. Turin, 1885, p. 165.

Rinuccini, Alamanno. — F. Fossius, *Monumenta ad A. R. vitam contexendam*, Florence, 1791. — G. Mancini, *De libertate, dialogo sconosciuto di A. R.* Arch. stor. it. Florence, 1886.

Rinuccini, Cino. — *Rime*, pub. par S. Bongi, Lucques, 1858. — *Invettiva*, Wesselofsky, Paradiso, Bologne, 1867-69, I, 2ª, 303. — *Sonetti e ballate di antichi petrarchisti toscani*, pub. par F. Flamini, Florence, 1889. — F. Flamini, *Le rime di C. R. e il testo della raccolta aragonese*, Giorn. stor. Turin, 1890, p. 455.

Rinuccini, Filippo. — *Ricordi storici di Filippo di Cino Rinuccini*

dal 1282 *al* 1460 *colla continuazione di Alamanno e Neri suoi figli fino al* 1506, pub. par G. Aiazzi, Florence, 1840.

Rolandello, Francesco. — A. Marchesan, *Notizie e versi scelti di F. R. poeta trivigiano del sec. XV*, Trevise, 1894.

Romani, Lodovico. — cfr. F. Novati, *Un umanista fabrianese del sec. XV*, Arch. stor. per le Marche e l'Umbria, Foligno, 1885.

Ronto, Matteo. — *Matteo Ronto*, Agostini, Scrittori viniziani, Venise, 1762, II, p. 611. — O. Grillnberger, *Matteo Ronto*, Studien und Mittheilungen aus dem Benediktinerorden, XII, I.

Roselli, Rosello. — *Dieci ballate amorose*, pub. par G. Donati, Pérouse, 1891.

Rossi, Tribaldo dei. — *Ricordanze*, Delizie degli eruditi toscani, Florence, 1786, XXII, p. 271.

Rucellai, Bernardo. — *De bello italico. De bello pisano. Oratio de auxilio Tifernatibus adferendo*, Londres, 1733. — *De urbe Roma*, Tartini, Rerum, Florence, 1748. II, 755.

Rucellai, Giovanni. — G. Marcotti, *Un mercante fiorentino e la sua famiglia nel secolo XV*, Florence, 1881. — G. Marcotti, *Il giubileo dell' anno* 1450, Florence, 1885.

Sabellico, Marcantonio. — *Opera omnia*, Bâle, 1560, 3 vol. — Müller, *Disputatio circularis de M. A. S.* Altdorf, 1698.

Salutati, Coluccio. — *Invectiva in Antonium Luschum*, Florence, 1856. — *Epistolario*, pub. par F. Novati, Rome, 1891, 93, 96, 3 vol. — *Acht unbekannte Briefe*, pub. par S. Merkle, Rivista abruzzese, Terano, 1894. — F. Novati, *La Giovinezza di C. S.* Turin, 1888.

San-Giorgio, Carlo da. — *Congiura contro Borso d'Este*, pub. par A. Cappelli, At. della dep. di stor. pat. per le provincie modenesi e parmensi, Modène, 1864.

Sanguinacci, Jacopo. — L. Biadene, *Un manoscritto di rime spirituali*. Giorn. stor. Turin, 1887, p. 190. — G. Mazzoni, *Postilla su G. S.* Rassegna padovana, Padoue, 1891.

San-Miniato, Antonio da. — *La istoria dell' assedio di Piombino*, Muratori, Rerum, XXV, 319.

San-Miniato, Fra Giovanni da. — *Fioretti dei Rimedi contro fortuna di Messer Francesco Petrarca, volgarizzati per G. da S. M.*, Bologne, 1867.

Sannazaro, Jacopo. — *Le opere volgari*, Padoue, 1723. — *Poemata*, Padoue, 1731. — *Il trionfo della fama*, pub. F. Torraca, Studi di stor. lett. napol. Livourne, 1884. — *Arcadia*, pub. par M. Scherillo, Turin, 1888. — *Distici latini a M. Musuro*, Venise, 1892. — F. Colangelo, *Vita di G. S.* Naples, 1819. — A. Campaux, *De Ecloga piscatoria*, Paris, 1859. — F. Torraca, *G. Sannazaro*, Cronaca del Liceo Vittorio-Emmanuele, Naples, 1879. — F. Torraca, *Gli imitatori stranieri di J. S.* Rome, 1882. — F. Torraca, *Li Gliommeri di J. S.* Giorn. stor. Turin, 1884, p. 209. — E. Nunziante, *Un*

divorzio ai tempi di Leone X, Rome, 1887. — M. Scherillo, *Un vero amore del S.* Giorn. stor. Turin, 1888, p. 131. — F. Torraca, *La materia dell' Arcadia*, Città di Castello, 1888. — F. Gabotto, *La fede di J. S.* Propugnatore, Bologne, 1896, p. 347. — V. Croce, *La tomba di J. S.* Trani, 1892. — Rosalba, *La cronologia delle Eglogæ piscatoriæ*, Propugnatore, Bologne, 1890. — E. Percopo, *La prima imitazione dell' Arcadia*, Naples, 1894. — E. Cocchia, *Divagazione critica intorno al nome accademico di J. S.* Att. dell' Acc. Naples, 1894. — C. Mancini, *I nomi accademici di J. S.* Att. dell' Acc. pontaniana, Naples, 1894. — E. Bellon, *De S. vita et operibus*, Paris, 1895.

Santi, Giovanni. — *Federico di Montefeltro, duca d'Urbino, cronaca*, pub. par H. Holtzinger, Stuttgard, 1893.

Sanudo, Marino. — *Vitæ ducum venetorum*, Muratori, Rerum, XII, 599. — *La spedizione di Carlo VIII in Italia*, Venise, 1888.

Sardi, Tommaso. — G. Romagnoli, *Fra Tommaso Sardi e il suo poema inedito dell' Anima peregrina*, Propugnatore, Bologne, 1885, 289.

Sarteano, Alberto da. — *Vita et opera*, Rome, 1688.

Sasso, Panfilo. — *Opera*, Venise, 1511. — *Strambotti*, repub. par S. Ferrari, Bibliot. di lett. pop. ital. Florence, 1882, p. 275.

Savonarola, Girolamo. — *Poesie*, Florence, 1862. — *Prediche* pub. par G. Baccini, Florence, 1889. — *Scelta di prediche e scritti*, pub. par P. Villari et E. Casanova, Florence, 1898. — G. Gruyer, *Les illustrations de G. S. et les paroles de S. sur l'art*, Paris, 1880. — P. Villari, *La storia di G. S. e dei suoi tempi*, Florence, 1887, 2 vol.

Scala, Alessandra. — J. G. Eccius, *De Alexandra Scala Commentatio*, Leipzig, 1679.

Scala, Bartolommeo. — G. Zannoni, *Il sacco di Volterra, un poema di Naldo Naldi e l'orazione di B. S.* Rendiconti dei Lincei, Rome, 1894. — A. Dobelli, *Alcune rime di B. S.* Giornale dantesco, Florence, 1898. — D. Manni, *B. S. Vita*, Florence, 1768. — L. Dini, *Bartolommeo Scala*, Miscell. storica della Valdelsa, Castelfiorentino, 1896.

Scola, Ognibene. — *Libellus de arte metrica. Grammatices erudimenta*, Vicence, 1506. — G. Cogo, *Di O. S. umanista padovano*, Nuov. arch. ven. Venise, 1894, p. 115.

Seneca, Tommaso. — R. Sabbadini, *Tommaso Pontano e Tommaso Seneca*, Giorn. stor. Turin, 1891, p. 224.

Sermini, Gentile. — *Le novelle*, Livourne, 1874.

Serminocci, Jacopo. — *Un capitolo delle definizioni di J. S.* pub. par P. Papa, Florence, 1887.

Serravalle, Fra Giovanni. — F. Novati, *Nuovi documenti su frate G. da S.* Bolletino della soc. dantesca italiana, Florence, 1891

SIENA, FRA BERNARDINO DA. — *Opera*, Venise, 1745. — *Sermone sulle Soccite di bestiame*, Bologne, 1862. — *Del torre moglie, massime*, Sienne, 1871. — *Le prediche volgari dette sulla piazza del Campo l'anno* 1427, pub. par L. Banchi, Sienne, 1880-81, 3 vol. — *Da una predica inedita*, Sienne, 1896. — Maffeo Vegio, *Vita S. B.* Bollandistes, Maii, V, p. 287. — Berthaunier, *Histoire de Saint de B. de S.* Paris, 1862. — O. Bacci, *Le prediche volgari di B. da S.* Sienne, 1895. — O. Bacci *Inventario degli oggetti e libri lasciati da B. da S.* Castelfiorentino, 1895. — G. Sanesi, *Documenti relativi a S. B.* Pistoie, 1895. — P. Thureau-Dangin, *Un prédicateur populaire dans l'Italie de la Renaissance, S. B. de Sienne*, Paris, 1896. — G. Mazzatinti, *S. B. da S. a Gubbio*, Miscellanea francescana, Foligno, 1889, N. 5. — F. Alessio, *Storia di S. B. da S. e del suo tempo*, Mondovi, 1899.

SIMONETTA, GIOVANNI. — *Historia de rebus gestis Francisi primi Sfortiae*, Muratori, Rerum, XXI.

SOMMARIVA, GIORGIO. — A. Neri, *Un opuscolo ignoto di G. S.* Studi bibliografici e letterari, Gênes, 1890.

SPIRITO, LORENZO. — *Serventese, barzelletta e capitolo*, pub. par A. Medin, Arch. stor. lomb. Milan, 1887, p. 728. — *Due sonetti*, pub. par F. Ravagli, Cortone, 1893. — Vermiglioli, Biografia degli scrittori perugini, Pérouse, 1829, II, 296.

STACCOLI, AGOSTINO. — *Rime*, Bologne, 1709.

STROZZI, TITO-VESPASIANO. — *Opera*, Venise, 1513. — *In Ponerolicon, ein unveröffentliches lateinisches Schmahgedicht*, pub. par R. Albrecht, Leipzig, 1890. — R. Albrecht, *Die Dresdener Handschrift der Erotica*, Romanische Forschungen, Erlangen, 1892. — J. La Vallée, *Notice historique et bibliographique sur T. V. S. et son fils Hercule*, Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire, Paris, 1874, p. 441. — R. Albrecht, *Tito-Vespasiano Strozzi*, Leipzig, 1891.

TACCONE, BALDASSARE. — *L'Atteone e le Rime*, pub. par F. Bariola, Florence, 1884. — *La Danaë*, pub. par A. Spinelli, Bologne, 1888.

TEBALDEO, ANTONIO. — *L'opere d'amore*, Venise, 1530. — *Carmina*, Carmina illustrium poetarum it., Florence, 1719, IX, 239. — *Sonetti inediti*, Ferrare, 1843. — L. Coddé, *Notizie biografiche di A. T.* Rovigo, 1845. — A. D'Ancona, *Del seicentismo*, etc. Studi sulla letteratura dei primi secoli, Milan, 1891, p. 151. — Luzio, *I precettori di Isabella d'Este*, Ancône, 1887.

TIFERNATE, PUBLIO GREGORIO. — F. Gabotto, *Ancora un letterato del Quattrocento*, Città di Castello, 1890. — L. Delaruelle, *Une vie d'humaniste au* XV[e] *siècle*, Mélanges d'archéologie et d'histoire, Paris, 1899.

TINTI, GIOVANNI. — F. Novati, *Un umanista fabrianese del sec. XV*, Arch. stor. per le Marche e l'Umbria, Foligno, 1885.

TORNABUONI, LUCREZIA. — *Laude spirituali di Feo Belcari e altri*, Florence, 1863. — *Tre lettere di L. T.* pub. par C. Guasti, Florence, 1859. — G. Levantini-Pieroni, *Lucrezia Tornabuoni*, Studi storici e letterari, Florence, 1893.

TOSCANELLA, GIOVANNI DI. — R. Sabbadini, *Giovanni Toscanella*, Giorn. lig. Gênes, 1890, p. 119.

TOSCANELLI, PAOLO. — G. Uzielli, *Paolo del Pozzo Toscanelli, iniziatore della scoperta dell' America*, Florence, 1892.

TRAVERSARI, AMBROGIO. — *Hodœporicon*, Florence, 1680. — *Epistolæ*, pub. par Mehus, Florence, 1759. — A. Masius, *Uber die Stellung des A. T. zum Papst Eugen und zum Baseler Konzil*, Döbeln, 1888. — F. Ravagli, *Cenno storico sul beato A. T.* Erudizione e Belle arti, Arezzo, 1894, p. 176. — F. P. Luiso, *Riordinamento dell' epistolario di A. T. con lettere inedite*, Florence, 1898.

TRIBRACO, GASPARE. — *Rime inedite*, pub. par V. Finzi, Rassegna emiliana, Modène, 1888, p. 493. — G. Setti, *Un umanista modenese del sec. XV*, Propugnatore, Bologne, 1878.

TROCCULI, GIOVANNI DI. — E. Percopo, *G. de' Trocculi*. Arch. stor. nap. Naples, 1894, p. 382.

TUCCIA, NICCOLO DELLA. — *Cronache e statuti di Viterbo*, Florence, 1872.

TUPPO, FRANCESCO DEL. — *L'Esopo di F. del T.* Florence, 1886. — G. Rua, *Di alcune novelle inserite nell' Esopo di F. del T.* Turin, 1889. — E. Mele, *Due novellette di F. del T.* Rass. bibliog. Pise, 1897. — E. Percopo, *Francesco del Tuppo*, Arch. stor. nap. Naples, 1893, p. 533.

URCEO, ANTONIO CODRO. — *Opera*, Bâle, 1540. — C. Malagola, *Della vita e delle opere di A. U.* Bologne, 1878.

UZZANO, NICCOLO DA. — *Capitolo in versi*, Arch. stor. it. Florence, 1843, p. 297.

VALLA, LORENZO. — *Opera*, Bâle, 1540. — *Historiæ Ferdinandi regis Aragoniæ*, Paris, 1521. — *Opuscula quædam nuper in lucem edita*, Venise, 1503. — *Epistolæ*, Principum et illustrium virorum Epistolæ, Amsterdam, 1644. — *Opuscula tria*, pub. par G. Vahlen, Sitzungsbericht der Wiener-Akademie, Vienne, 1869. — G. Zannoni, *Lettere e poesie di L. V.* Rendiconti dei Lincei, Rome, 1890. — *Alcune lettere di L. V.* pub. par G. Mancini, Giorn. stor. Turin, 1893, p. 1. — R. Sabbadini, *Versi grammaticali di L. V.* Bib. delle scuole ital. Vérone, 1899. — G. Zumpt, *Leben und Verdienste des L. V.* Zeitschrift für Gechichtswissenchaft, Berlin, 1854, p. 397. — J. Vahlen, *Lorenzo Valla, ein Vortrag*, Berlin, 1870. — J. Vahlen, *L. V. über Thomas von Aquino*, Vierteljahrschrift für Kult. und Litt. der Renaissance, Leipzig, 1886, I, 384. — F. Gabotto, *L. V. e l'epicureismo del Quattrocento*, Rivist. di filos. scientifica, Turin, 1889. — G. Mancini, *Vita di L. V.* Florence, 1891. — L. Barozzi et

R. Sabbadini, *Studi sul Panormita e sul Valla*, Florence, 1891. — M. von Wolff, *L. V. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig, 1893. — G. di Cosimo-Urbano, *L. V. e frate Antonio da Bitonto*, Trani, 1898.

Valturio, Roberto. — *De re militari*, Paris, 1533.

Varano, Costanza. — *Orationes et epistolæ*, Miscellanea Lazzaroni, Venise, 1743, VII, 295. — P. Mestica-Chiappetti, *Vita di C. V.* Jesi, 1871. — B. Feliciangeli, *Notizie sulla vita e sugli scritti di C. V.* Giorn. stor. Turin, 1894, 1.

Vegio, Maffeo. — *Opera*, Lodi, 1613. — *Opuscula sacra*, Magna Bibliotheca veterum patrum, Lyon, 1677, XXVI, p. 632. — *Vita sancti Bernardi senensis*, Bollandistes, Acta sanct. Maii, V, 287. — *De antiquitate D. Petri Basilicæ in Vaticano*, ib. Junii VII, p. 57. — F. G. Kobler, *Pädagogik des M. V.* Schwab, 1856. — Schwerminski, *P. P. Vergerio und Maffeo Vegio*, Programma, Posen, 1858. — Kopp, *M. V. ein Humanist und Pädagoge des 15 Iahrh.* Lucerne, 1887. — Kopp, *M. V. Erziehungslehre*, Fribourg, 1899. — R. Sabbadini, *Due supplementi all'Eneide*, Rivista etnea, Catane, 1893. — M. Minoia, *La vita di M. V. umanista lodigiano*, Lodi, 1896. — A. Liverani, *Il XIII libro dell'Eneide di M. V.* Livourne, 1897.

Velletti, Agostino. — *La storia di Ginevra degli Amieri*, pub. par A. D'Ancona, Pise, 1863.

Veneziano, Piero. — *La novella di Madonna Lisetta Levaldini*, Lucques, 1857.

Vergerio, Pierpaolo. — *De ingenuis moribus*, Turin, 1509. — *F. Petrarchæ vita*, Tomassini, Petrarca redivivus, Padoue, 1650. — *Vitæ carrarensium principum. Orationes et epistolæ*, Muratori, Rerum, XVI, 113. — *De republica veneta, fragmenta nunc primum edita*, Venise, 1830. — C. A. Combi, *Epistole di P. P. V.* Documenti di stor. it. Venise, 1887, V. — *Ode saffica per il ritorno dei Carraresi*, Florence, 1888. — Schwerminski, *P. P. V. und Maffeo Vegio*, Programma, Posen, 1858. — Baduber, *P. P. V. il seniore*, Capodistria, 1886. — Bernardi, *P. P. V. e Em. Crisolora*, Arch. stor. it. Florence, 1876. — C. A. Combi, *Di P. P. V. e del suo epistolario*, Venise, 1880. — Kopp, *P. P. V. der erste humanistiche Pädagoge*, Lucerne, 1893. — G. Jachino, *Del pedagogista P. P. V.* Rassegna nazionale, Florence, 1894.

Verino, Michele. — A. Lazzari, *Ugolino e Michele Verino*, Studi biografici e critici, Turin, 1897.

Verino, Ugolino. — *Carmina*, Carmina illustrium poetarum it. Florence, 1719, X, 325. — *De illustratione urbis Florentiæ*, Paris, 1790, 2 vol. — A. Thomas, *Notice sur la Carliade*, Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux, Bordeaux, 1882. — A. Lazzari, *Ugolino e Michele Verino*, Turin, 1897.

Vernia, Nicoletto. — P. Ragnisco. *N. V.* Att. dell' Ist. ven.

Venise, 1890-91, II, p. 241. — P. Ragnisco, *Documenti inediti e rari intorno alla vita e agli scritti di N. V. e di Elia del Medigo*, Att. e Mem. dell' Ac. di Padova, Padoue, 1891, VII, 275.

Veroli, Gian Sulpizio da. — B. Pecci, *Contributo per la storia degli umanisti nel Lazio*, Arch. della soc. rom. di stor. pat. Rome, 1890, p. 451.

Visconti, Gaspare. — R. Renier, *G. V.* Arch. stor. lomb. Milan, 1886, p. 509. — *L'esemplare di dedica del poemetto di Paolo e Dario amanti*, Giorn. stor. Turin, 1887, p. 336. — R. Renier, *Un codicetto di dedica ignoto del rimatore G. V.* Bergame, 1895.

Vinciguerra, Antonio. — *Satire*, F. Sansovino, Sette libri di satire, Venise, 1563, p. 130. — *Antonio Vinciguerra*, Cicogna, Le Iscrizioni, Venise, 1827, II, p. 66.

Volsco, Antonio. — B. Pecci, *Contributo per la storia degli umanisti nel Lazio*, Arch. della soc. rom. di storia pat. Rome, 1890, p. 451.

Za, Stefano Finiguerri. — *Lo Buca di Monteferrato, Lo studio di Atene e il Gagno, poemetti satirici del sec. XV*, pub. par L. Frati, Bologne, 1884.

Zani, Ulpiano. — L. Frati, *Lo zibaldone di U. Z.* Bibliot. delle scuol. it. Vérone, 1898, VIII, 4.

Zeno, Jacopo. — *Vita Nicolai Albergati*, Cologne, 1618. — *De vita Caroli Zeni*, Muratori, Rerum, XIX, 199.

Zenone, Rutilio. — Capialbi, *Memorie di R. Z. e di A. Bienato*, Naples, 1848. — E. Percopo, *Rutilio Zenone*, Arch. stor. nap. Naples, 1894, p. 580.

N. B. — Parmi les quelques publications de l'année 1900 que nous n'avons pu mettre à profit, il convient de citer les deux suivantes : C. Marchesi, *Bartolomeo della Fonte*, Catane, 1900. — C. Frittelli, *Gianntonio de' Pandoni detto il Porcellio*, Florence, 1900.

TABLE DES MATIÈRES
DU SECOND VOLUME

LIVRE TROISIÈME

LE GREC

CHAPITRE I

DIFFUSION DU GREC EN ITALIE

CHAPITRE II

LA COUR DE LAURENT DE MÉDICIS

CHAPITRE III

L'ACADÉMIE PLATONICIENNE. — LES HOMMES

CHAPITRE IV

L'ACADÉMIE PLATONICIENNE. — LA PENSÉE

CHAPITRE V

L'HELLÉNISME ITALIEN

LIVRE QUATRIÈME

L'ITALIEN

CHAPITRE I

LE PEUPLE. — SA POÉSIE

CHAPITRE II

LE PEUPLE. — SON SENTIMENT RELIGIEUX

CHAPITRE III

LE PEUPLE. — SON SENTIMENT ARTISTIQUE

CHAPITRE IV

LES BOURGEOIS ET LE RETOUR A L'ITALIEN

CHAPITRE V

LA RENAISSANCE A FLORENCE

CHAPITRE VI

LA RENAISSANCE A FERRARE

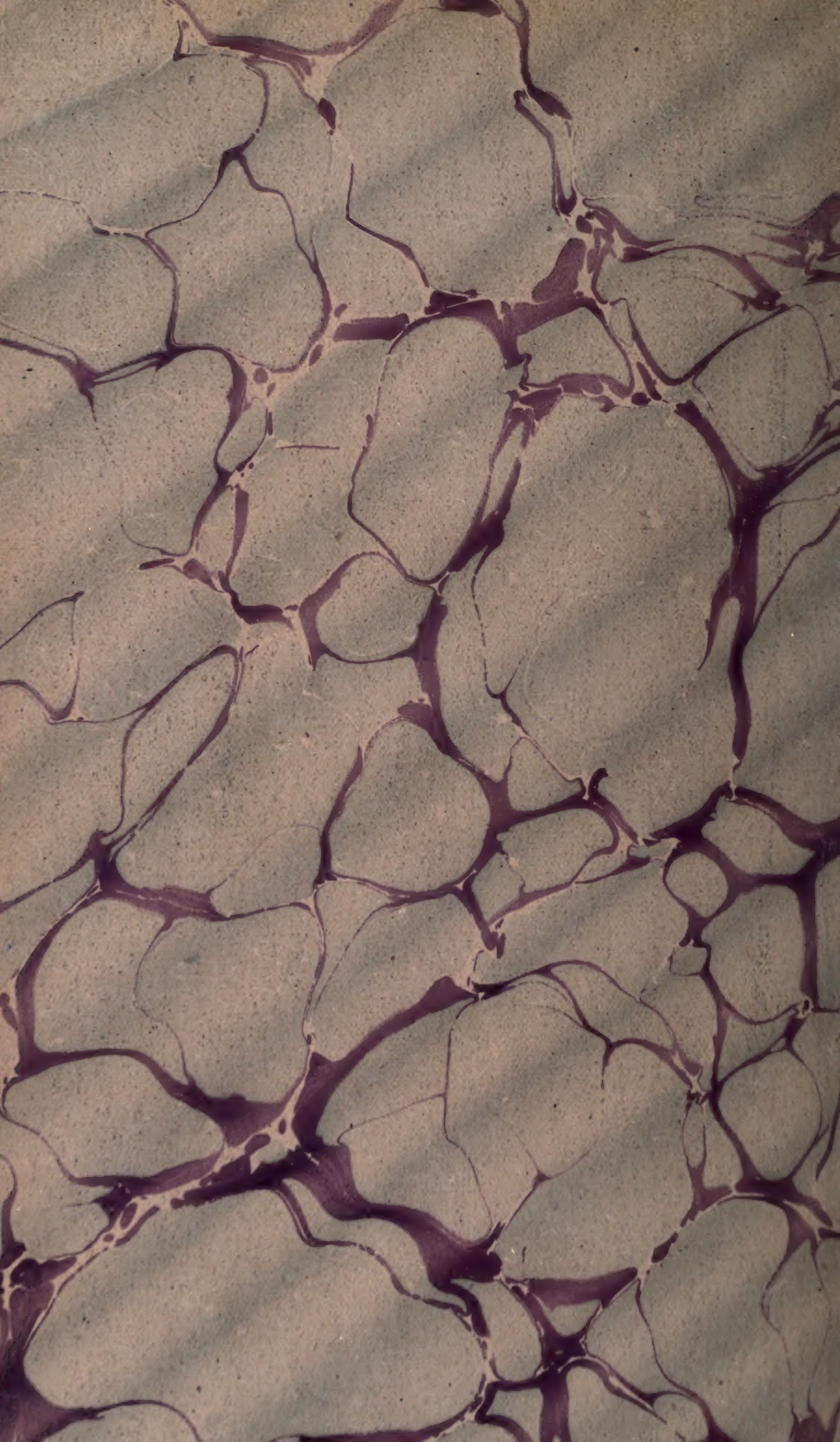
CHAPITRE VII

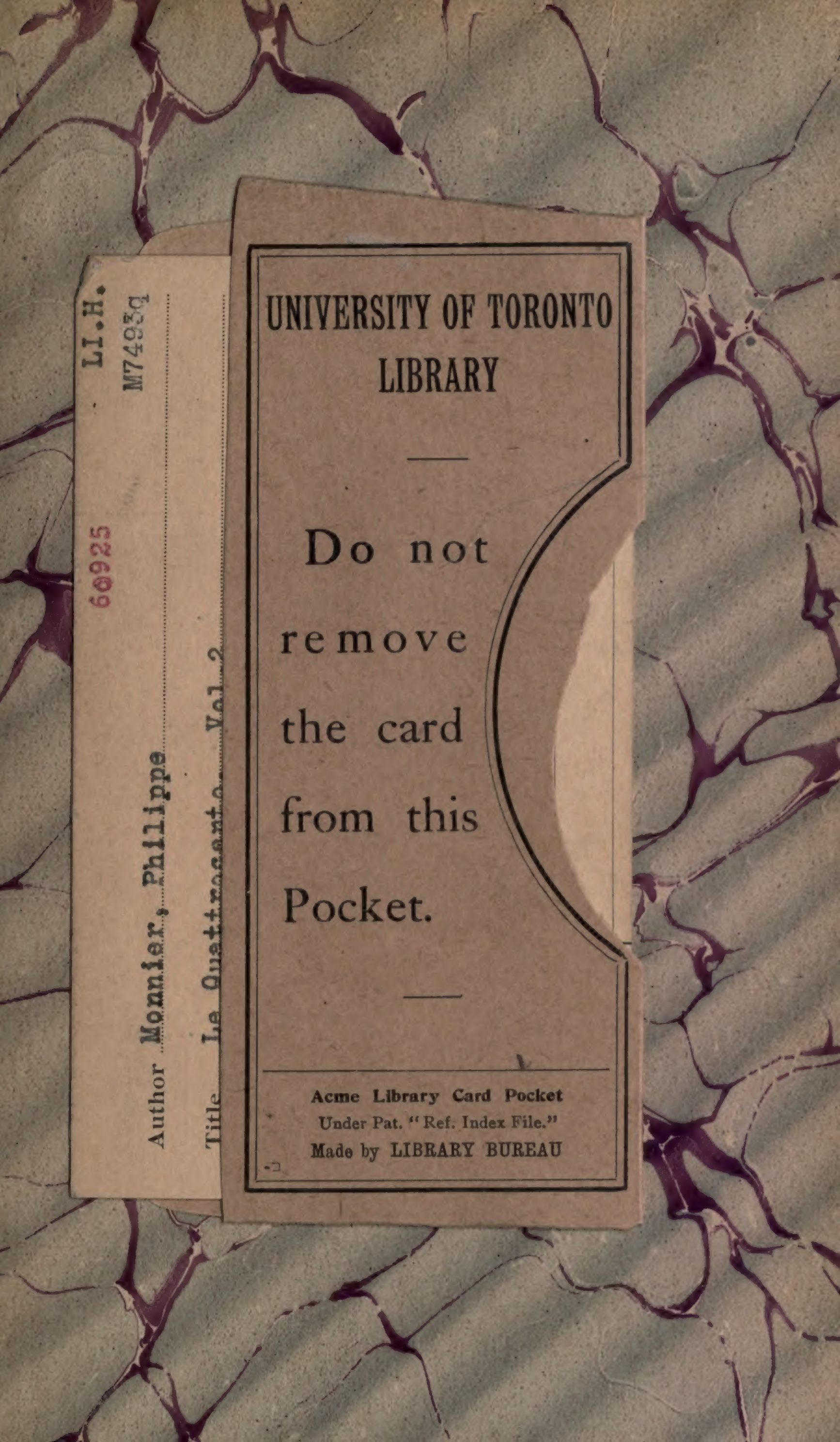
LA RENAISSANCE A NAPLES

LIVRE CINQUIÈME

CONCLUSION

TOURS
IMPRIMERIE DESLIS FRÈRES
6, rue Gambetta, 6





UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY
Do not remove the card from this Pocket.
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU
LI.H.
M7493q
60925
Author Monnier, Philippe
Title Le Quattrocento. Vol.2

